



陶瓷研究·鉴赏丛书

中国陶瓷综述

作者·朱裕平

山东美术出版社

【陶瓷研究 · 鉴赏丛书】5

中国陶瓷综述

陶瓷与中国的关系深远，甚至“陶瓷”(China)便代表了“中国”。陶瓷的发明与发展对人类的文化进程有重大的影响，而陶瓷的绚丽与多姿更牵动着无数求善、求美的心灵。

坊间介绍陶瓷的出版物多属图繁文简，面对精美的图片，若想进一步研究，便有不知如何下手之虞。原作内容丰富而充实，读后启发良多，但仅有文字，又难免有隔靴搔痒之憾！乃商请原作者配加图片百幅，以飨读者。希望在图文并茂的呈现下，提升随机欣赏到考古与鉴定的层次，穿透文物的背后，明白经济与文化的脉动，让古陶瓷的瑰丽面貌大放光彩。

《陶瓷研究 · 鉴赏丛书》全系列包含：**《中国古瓷汇考》**·**《中国古瓷铭文》**·**《中国色釉瓷》**·**《中国彩绘瓷》**·**《中国青花瓷》**·**《中国唐三彩》**·**《中国陶瓷综述》**七册。史学家陶谷诚先生对这套书亦赋予极高之评价。

《陶瓷研究 · 鉴赏丛书》奉献给读者的便是先人智慧的七座宝库，帮助所有的文物爱好者，将追求至美至善之心，在日常生活里，化渺远之古物为富绕生机的生活艺术。



ISBN 7-5330-2177-0/J·2176

定价：60.00元

图书在版编目（CIP）数据

中国陶瓷综述 / 朱裕平编著．—济南：山东美术出版社，2006.1

（陶瓷研究鉴赏丛书）

ISBN 7-5330-2177-0

Ⅰ.中… Ⅱ.朱… Ⅲ.古代陶瓷—研究—中国
Ⅳ.K876.34

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第161056号

中国陶瓷综述

作　　者：朱裕平
责任编辑：黑天明
出　　版：山东美术出版社
地　　址：山东省济南市胜利大街39号
邮　　编：250001
电　　话：0531-82098268
传　　真：0531-82066185
发　　行：山东美术出版社发行部
地　　址：山东省济南市顺河商业街1号楼
邮　　编：250001
电　　话：0531-86193019　86193028
传　　真：0531-86193029
制版印刷：杭州富春印务有限公司
规格开本：787×1092毫米　16开　10.5印张
版　　次：2006年1月第1版　2006年1月第1次印刷
定　　价：60.00元（册）





【作者简介】 朱裕平

中国文化史学者。
祖籍江西南昌，1947年生于上海。
出身于文物世家，早年研究哲学，现致力中国古陶瓷的理性研究并导人科学方法论：用还原分析方法进行微观研究，用大文化方法进行宏观研究，用辩证逻辑方法进行动态研究。
发表专著和论文多种，对陶瓷文化史理论结构的建立和表现方式的形成作了有效努力。
有关陶瓷理论著作有：
《中国古瓷汇考》
《中国古瓷铭文》
《中国青花瓷》
《中国唐三彩》
《中国陶瓷综述》
近日内陆续出版：
《中国彩绘瓷》、《中国色釉瓷》、《明清瓷款品鉴》……

陶瓷研究·鉴赏丛书

中国陶瓷综述

本书作者以时代先后为经，各朝代代表陶瓷品种类别为纬，为中国陶瓷发展，做一深入浅出之综述。上溯新石器时代的原始陶器，下至20世纪初的陶瓷，透过精辟入微的文字解说，以及作者精心搭配的彩图实例，帮助读者一窥博大精深的中国陶瓷之堂奥，饱览中国陶瓷之美，是一本不可多得的案头工具书。



陶瓷研究·鉴赏丛书 5

中国陶瓷综述

作者◎朱裕平

山东美术出版社







新石器时代的原始陶器

1 红　陶———10

2 彩　陶———10

3 灰　陶———13

4 黑　陶———14

5 白　陶———15

夏商周春秋的陶瓷

1 灰　陶———18

2 白　陶———18

3 印纹陶———18

4 原始瓷———21

战国秦汉的陶瓷

1 彩绘陶———24

2 秦兵马俑———24

3 画像砖———26

4 秦汉瓦当———26

5 汉铅釉陶———29

6 东汉青瓷———29

三国两晋南北朝的陶瓷

1 越窑青瓷———32

2 瓯窑和德清黑瓷———32

3 北朝的白瓷和黑瓷———35

4 北方的铅釉陶———35

隋唐五代的陶瓷

1 白　瓷 —— 38

2 唐五代的秘色瓷 —— 38

3 唐三彩 —— 41

4 长沙窑釉下彩瓷 —— 41

5 辽三彩 —— 41

6 柴　窑 —— 47

宋代的陶瓷

1 汝　窑 —— 50

2 钧　窑 —— 50

3 官　窑 —— 53

4 哥　窑 —— 53

5 定　窑 —— 53

6 龙泉窑 —— 57

7 磁州窑 —— 57

8 影青瓷 —— 59

9 天目釉 —— 61

10 耀州窑 —— 61

元代的陶瓷

1 钧窑和磁州窑 —— 66

2 龙泉青瓷和影青瓷 —— 67

3 青花瓷 —— 68

4 釉里红 —— 68

5 枢府瓷 —— 75





明代的陶瓷（上）

1 甜白瓷——78

2 祭　紅——78

3 祭　蓝——80

4 德化白瓷——81

5 龙泉青瓷——81

6 釉上紅彩——81

7 色釉釉上彩——83

8 釉里红——85

9 斗　彩——87

10 万历五彩——89

11 珐华器——90

12 宜　钧——93

13 紫　砂——94

14 明瓷铭文——95

明代的陶瓷（下）

1 洪武青花——98

2 永乐青花——98

3 宣德青花——102

4 空白期青花——104

5 成化青花——104

6 弘治青花——105

7 正德青花——105

8 嘉靖青花——112

9 隆庆青花——115

10 万历青花——116



11 | 天启青花——116

12 | 崇祯青花——116

清代的陶瓷

1 | 三　彩——124

2 | 五　彩——124

3 | 珐琅彩——127

4 | 粉　彩——131

5 | 广　彩——131

6 | 康熙青花——136

7 | 雍正青花——138

8 | 乾隆和清后期青花——138

9 | 釉里红——145

10 | 郎窑红和豇豆红——147

11 | 色釉瓷——148

12 | 仿宋名窑——151

13 | 紫　砂——151

14 | 炉钧和广钧——153



二十世纪初的陶瓷

1 | 醴陵瓷——156

2 | 洪宪瓷——156

3 | 浅绛彩瓷——158

4 | 新粉彩瓷——159

5 | 石湾陶塑——162

6 | 紫　砂——162





新石器时代的原始陶器

（约一万年～四千年前）



我国陶器的发明大约可追溯到一万年前，这时人类刚进入使用精细石制工具的新石器时代。原始农业的出现和定居生活的开始，促进了陶器的诞生。

近30年来的一些重大考古发现，向我们展示了一万年前先民的业绩：

1977年江苏省溧水县神仙洞遗址出土一片带有原始性质的泥质红陶，经测定距今1.1万年左右；1962年江西省万年仙人洞洞穴下层遗址出土的掺有石英粒的褐红色粗陶，距今约8800年；1976年广西桂林市甑皮岩洞洞穴遗址出土的绳纹粗陶距今有8700年的历史；黄河流域，距今8000年左右的原始陶器更是屡见出土。

迄今发现的新石器时代的文化遗址有6000多处，几遍及全国，出土的原始陶器有红陶、彩陶、灰陶、黑陶、白陶等品种。

1 红陶



红陶在新石器早期文化遗址中发现较多，以裴李岗文化和磁山文化为代表，另外仰韶文化、马家窑文化、大溪文化及东南地区的山背文化都是以红陶为主。

红陶一般以手制成型，外形粗糙，烧成温度低，呈红色或红褐色，是最原始的陶器。

河南新郑裴李岗的红陶有泥质红陶和夹砂红陶两种，手制，器壁厚薄不均，器表素面为主，少数饰有划纹、篦点纹、指甲纹和乳丁纹。代表性的器型有球腹小口双耳壶、圆底钵、三足钵、深腹罐等几种。（图❶）

河北武安磁山发现了夹砂红褐陶和泥质红陶，手制成型，圆形和椭圆形盂是典型器物，均直壁平底，下有支座，实心底或圈足底都有。

2 彩陶



彩陶是一种用彩绘作装饰的陶器，色彩以赭红、黑色为主，另有白色与橙黄色。彩陶的陶质一般是泥质红陶，也有灰陶。大多数彩陶是在器物外壁彩绘，仰韶文化中有些器物在内壁彩绘。

我国目前发现最早的彩陶是河姆渡文化的，距今6000—7000年。河姆渡文化在长江下游，是新石器早期文化，1973年发现于浙江余姚河姆渡村。这种彩陶是外施灰白陶衣的夹灰黑陶，用咖啡色和黑褐色彩绘，纹饰大多是变形的动植物纹。

仰韶文化遗址是瑞典地质学家安达逊博士1921年发现的，在河南渑池县仰韶村，距今约5400—7000年。仰韶文化彩陶的纹饰有人面纹、鱼纹、鹿纹和蛙纹等，造型奇异怪诞，带有神秘色彩。在河南、陕西、山西、河北和甘肃东部都发现了这种类型的彩陶。（图❷）

除河姆渡文化和仰韶文化外，黄河流域和长江流域的广大地区都发现过彩陶，按纹饰的风格可以分成三个类型。

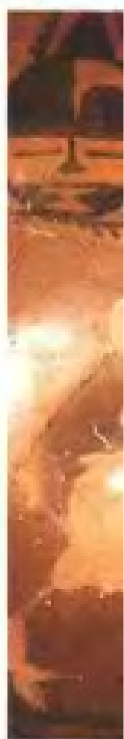
1 中原地区彩陶纹饰有鱼、鹿、鸟等动物纹，以旋花纹和对称的连叶纹图案为代表。

2 西北地区彩陶纹饰除变形的人纹、蛙纹

❶ 红陶双耳三足壶

裴李岗文化　中国国家博物馆藏　1987年河南省新郑裴李岗文化遗址出土

泥质红陶，手制，球腹，小口。器表素光，因水蚀，表皮多已剥落。此壶为当时的生活用具。



彩陶人面鱼纹盆

仰韶文化半坡类型　中国国家博物馆藏

盆中绘有黑彩人面纹和鱼纹，人面纹头上有三角形饰物，耳旁有小鱼。鱼纹是半坡彩陶中最突出的纹饰，人鱼合体的奇异设计反映了渔业生活对先民的重要意义。



外、以平行波浪纹、水草纹、螺旋纹、同心圆纹和网状纹为代表。

3. 东南沿海地区彩陶纹饰很少具形的动植物纹，一般为点、线、三角形、菱形等几何形，经组合成各种对称的有规律的图案。

3 灰陶



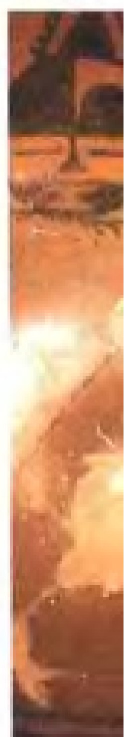
灰陶和红陶、黑陶的胎土成份大体一样，因烧成条件的区别而呈不同的胎色。灰陶烧制时必须适当控制进入窑内空气的流量，这需要较高的技术，直到新石器时代晚期文化中才占主要地位。夏、商、周的陶器生产中灰陶是最重要的品种。作为建筑材料，灰陶的生产一直延续到现在。



灰陶刻刺纹镂孔豆

崧泽文化　上海博物馆藏　1976年上海市青浦县崧泽文化遗址出土

豆把上有三角形和圆形的镂空纹饰，具有崧泽文化的特征。四周另饰刻刺纹，造型庄重、瑰丽。







灰陶分泥质灰陶和夹砂灰陶两大类，前者用作饮器、食器、盛储器和其他用器，后者仅用作炊器和部分饮器。这时灰陶大多是手制，口沿部分经修整，器表有绳纹、篮纹等装饰。(图❸)

最重要的灰陶出土遗址有中原龙山文化、屈家岭文化和东南地区的石峡文化、昙石山文化等。

4 黑陶



黑陶因烧成条件控制严格，直至新石器时代晚期才出现。黑陶的烧制成功，标志着陶器烧制技术的成熟。黑陶分两类：一类胎骨和胎表均为黑色；另一类胎表为黑色，胎骨为红色或灰色。

第一类黑陶以山东龙山文化、大汶口文化、中原龙山文化、屈家岭文化、马家浜文化为典型。山东龙山文化细泥薄壁黑陶的制作水平很高，胎土经严格淘洗，以轮制坯，胎壁厚仅0.5~1毫米，表面乌黑发亮，有蛋壳黑陶之称，其中大宽沿的高柄杯是代表作品。(图❹)

第二类黑陶又称黑皮陶或黑衣陶，在良渚文化、大汶口文化、大溪文化和马家浜文化中多见。良渚文化1936年发现于浙江杭州，出土的灰胎黑衣陶烧成温度低，灰色胎，胎质软，陶衣呈灰黑色，容易脱落。

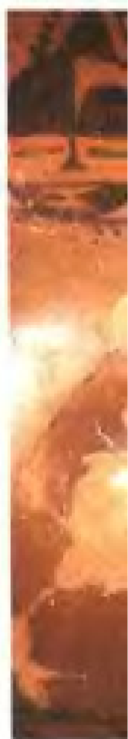
黑陶工艺在商代以后逐渐衰弱，战国曾一度再现。

❹ 黑陶蛋壳杯

龙山文化　高26.5cm　山东省博物馆藏

山东省日照市出土

细泥黑陶，制作精美，薄如蛋壳。由敞口杯、透雕中空的柄部和盘状圈座三部分组成，轻巧纤秀，亭亭玉立。





5 白陶

白陶的胎骨和器表均白色，以瓷土和高岭土为原料，新石器时代早期即出现，夏、商时发展至鼎盛，商以后渐少见。

最早的白陶制品是在浙江桐乡罗家角遗址发现的，距今7000年左右，上有刻制的文字符号。另外在大溪文化、仰韶文化、山东大汶口文化、龙山文化中均可见到白陶。大汶口文化1959年发现，在山东宁阳堡头村，白陶在其晚期出现，器物制作精良，上有圆或三角形的镂空，这是大汶口陶器的一个重要特征。（图❺）



❺ 白陶背水壶

大汶口文化　高19.3cm　中国国家博物馆藏　山东省泰安市大汶口文化遗址出土

细白陶，器表打磨光滑，制作规整，光素无纹饰，属新石器时代晚期作品。

贰

夏商周春秋的陶瓷

（公元前二十一世纪～公元前四七六年）



大约在公元前21世纪，黄河中下游地区的夏族，通过部落联盟形式，建立了夏王朝。在夏代遗址中，发现了青铜器、陶器和骨器的工场，说明当时手工业已相当发达。在这些手工业行业中，集中反映夏代文化特点和工艺水平的是青铜器制造业，标志着我国青铜时代的开始。

夏、商、周三代青铜器均精雕细刻，因而费时费力，以当时生产能力讲还不能大量生产，日常使用最普遍的仍是陶器。这时灰陶、白陶和印纹陶都有很大发展。

商代中期原始瓷器烧制成功，则是我国陶瓷发展史上具有划时代意义的大事。

1 灰陶



夏代陶器以泥质灰陶和砂质灰陶为主，另有黑陶、棕陶和极少量的红陶。灰陶常见器物为鼎、罐和甑。表面装饰主要是压印篮纹、方格纹和绳纹。有些器物在器身加堆纹、划纹和弦纹。（图❺）

商代早期陶器以泥质陶器为主，中后期砂质陶器渐渐增多，还有一些是夹砂粗红陶。表面纹饰以绳纹为主，早期的绳纹较粗，中后期的较细。商代中期盛行独有的饕餮纹、云雷纹、方格纹，这在商代的早、晚期则很少见。器物有鬲、罐、甑、簋、尊，造型以圆底、圈足和袋状足为主要特征。

西周陶器以泥质灰陶和砂质灰陶为多，有少量红陶，西周前期也偶见泥质黑陶。器表一般是粗绳纹，另见划线纹、篦纹、弦纹和刻画的三角纹。

春秋陶器以泥质灰陶为主，砂质灰陶次之，另有少量夹砂红陶和夹砂棕灰陶。造型以平底器和袋状三足器（鬲）为主。器表装饰比西周更简单，主要是粗绳纹和瓦旋纹。

2 白陶



白陶在新石器时代已出现，器表都光素无纹饰，基本上采用手制，以后则用泥条盘制和轮制成型。

夏的白陶器胎质都很坚细，胎壁也较薄，造型多系鬶、盉、斝等酒器。

商代早、中期的白陶与夏代的白陶有许多相似之处，爵是新出现的器型。商代后期是白陶的鼎盛时期，河南安阳殷墟出土的器物制作都很精美。这些白陶的胎质纯净洁白而细腻，纹饰采用凸雕，由纤细的底纹和粗犷的主题纹结合而成，底纹为云雷纹、曲折纹等几何纹，主题纹则是饕餮、夔龙等动物纹。器物凝重华贵，是仿制同期青铜礼器的产品。器型增加了罍、壶、卣等，多为上层统治者所用。（图❼）

西周起白陶已基本停止生产。

3 印纹陶



印纹陶的胎质坚硬，胎土中有较多的铁质，烧成後呈现褐色（依烧制温度高低分别出现紫褐色、灰褐色、红褐色和黄褐色），器表拍印以几何图形为主的纹饰。

印纹陶在新石器时代晚期出现，相当于夏代的江西清江筑卫城遗址中出土过器表拍印叶脉纹（或称人字纹）的硬陶片，距今约4000年。



⑥ 灰陶三足鼎

夏文化　河南省博物馆藏　河南省淅川县下王岗出土

为夹砂灰陶，圜底，侈口，鼎足扁棱形，外棱上有锯齿状突起，器身有绳纹，系当时常见纹饰。



⑦ 白陶几何纹瓿

商　故宫博物院藏　河南省安阳市出土

陶质洁白细腻，制作工致，由粗细两种纹饰组成，线条刚健有力，花纹错落妥贴，和同期青铜器类似。



商代印纹陶在黄河中下游地区和长江中下游地区都有发现，尤以长江中下游地区为多。这时印纹陶上的纹饰有叶脉纹、云雷纹、方格纹、曲折纹和回纹等。（图❽）

西周时期印纹陶主要发现于南方地区，北方已较少生产。长江中下游的江苏、浙江、江西等地的西周文化遗址多有出土。西周印纹陶的纹饰有云雷纹、方格纹、回纹、曲折纹、菱形纹、波浪纹和夔纹等。有些器物上印两三种纹饰。器物多为平底，有瓮、坛、瓿等，器型高大，有的高达97厘米。

春秋印纹陶盛行于长江中下游和东南沿海一带的吴越地区，江苏、上海、浙江、江西和东南沿海的福建、广东等地的文化遗址中都发现过。胎质有紫褐色、灰褐色和红褐色。印纹除西周时常见的云雷纹、叶脉纹、小方格纹、曲折纹、席纹和回纹外，又新增了大方格纹和布纹。

4 原始瓷



瓷器和陶器相比，胎具有致密不吸水、颜色白净、较高的机械强度等特点，外面施有结合紧密的釉，具有更高的使用价值。

原始瓷在商代中期出现，这时的原始瓷胎呈灰白色或灰褐色，个别的白中含黄。釉色以青绿色为主，另有少量的豆绿色、深绿色和黄绿色。胎上大多印有方格纹、篮纹、叶脉纹、锯齿纹、弦纹、席纹、S形纹、圆圈纹和绳纹。（图❾）

西周时期的原始瓷与商代大体相似，在纹饰上增加上了乳丁纹、曲折纹等。

春秋时原始青瓷的胎质已很细腻，器物成型由泥条盘筑法改为轮制法，因而器形规整，胎壁薄而均匀。胎质以灰白为主，有一些黄白色和紫褐色。釉有青绿、黄绿和灰绿几种。胎上印纹主要是大方格纹和编织物纹。

春秋晚期开始，原始瓷进入全盛时期。



❽ 印纹陶尊

商 高31cm 河南省博物馆藏 河南省郑州市出土

泥质灰陶，颈、肩和圈足外壁均有弦纹，腹部中段印有二方连续饕餮图案，纹饰精致，造型端庄。

❾ 青釉原始瓷尊

商 高28cm 郑州市博物馆藏 河南郑州市铭功路商代墓出土

肩部外凸，有明显棱角。口沿内见弦纹，器身拍印席纹，外施青褐色釉。

叁

战国秦汉的陶瓷

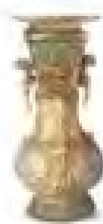
（公元前四五七～公元二二〇年）



战国起铁器工具开始广泛应用，对农业和手工业生产起了极大的促进作用，被称为铁器时代。陶瓷业是当时的重要手工业，已向商品化发展，除建立不少规模巨大的官办制陶工场外，还出现许多一家一窑的私营小作坊。

战国秦汉时不但陶瓷器的产量大增，而且质量也大为改观，取得惊人成就：战国时彩绘明器仿铜器和漆器，工艺上有很多突破，可以和清乾隆的仿生瓷媲美；秦兵马俑雄伟壮观被誉为世界第八奇观；秦汉建筑陶瓷的制作和纹饰都非常精美，秦砖汉瓦在中国古代文化中占有很高地位；汉代的低温铅釉陶的技术相当成熟，存世的作品无一不精；东汉青釉瓷的烧制成功，则使中国陶瓷业由原始阶段进入了成熟阶段。

1 彩绘陶



中国古代盛行厚葬，夏、商、周三代墓中动辄以成套铜器随葬。战国开始用陶制明器代替铜器随葬。贵族所用明器都制作精良，外加彩绘，是不可多得的艺术品。

战国时青铜制造中采用错金银、镶嵌、线刻等新方法，漆器制作也有改革，这些工艺被用到陶器的制作上，出现完全新颖的彩绘陶。

战国彩绘陶采用磨光、暗花、朱绘、粉绘等方法，使器物看上去有铜器或漆器的效果。这时常见的装饰纹样有旋涡纹、三角纹、矩形纹、水波纹、方连纹、S纹、云雷纹、龙凤纹等。经过多种手段装饰的陶器都色泽艳丽，绚美精致。(图⑩)

陶明器均成套出现，最普通的是鼎、豆（或盒、盂、敦）、壶的组合。

作明器的彩绘陶到汉代仍很流行，以仿漆器纹饰为特征，纹饰以朱、白绘制，线条流畅，构思巧妙。

2 秦兵马俑



上古有人殉的陋俗，以后逐渐用陶俑代替。陶俑在夏、商、周三代有少量生产，秦汉时大盛，近年各地均有不少出土，最有名的当推秦始皇陵的兵马俑。

公元前221年，秦统一中国，动用全国之力修造万里长城，同时营造了规模巨大、气势恢宏的阿房宫和秦始皇陵。

1974年3月，陕西临潼县宴寨西杨村农民在田里打井时，掏出了泥制人头，经认定是秦时遗物，这样沉睡地下2300余年的秦兵马俑才公诸于世。

兵马俑有3个坑，总面积14000多平方米，估计有近万件俑。

兵马俑组成38路纵队，陶马四匹一组，后拖战车，前有锋后有卫，左右有侧翼，形成一个车千乘、骑万匹的雄伟军阵，再现了"秦王扫六合，虎视何雄哉"的磅礴气势。

陶俑身高1.8米上下，马身高1.5米，长2米，完全如真人真马。陶俑属泥质灰陶，质地坚硬。兵马俑不是模制，均单个雕塑而成，所以神态多异。俑像分将军、将官、兵士

⑩ 彩绘陶壶

战国 首都博物馆藏 北京市昌平县松园战国墓出土

为大型仿青铜礼器的朱绘陶壶，高达71厘米，造型挺拔俊美，制作精良工致，器身朱绘纹饰，多有脱落。



几种，五官、服饰、兵器都精工细作，无不栩栩如生。马俑造型与现存甘肃的河曲马相似，膘肥体壮，竖耳睁目，生气勃勃。(图⑪)

3 画像砖



秦汉时大兴土木，秦时的阿房宫，汉时的长乐宫、未央宫和建章宫，都豪奢空前，真是"咸阳宫阙郁嵯峨，六国楼台艳绮罗。"当时又盛厚葬，寝陵墓室相当考究。这样宫阙楼台、寝宫墓室的砖瓦也就精益求精，在今天看一砖一瓦都是不可多得的无上珍品。

战国开始制造空心砖，采用印模法制作。在制作时把图画阴刻在印模上，在砖坯半干时压印而成。秦代的空心砖有几何形纹、龙凤纹、狩猎纹、宴客纹等。汉代空心砖的纹饰更丰富多彩，取材非常广泛，建筑人物、狩猎驯兽、击刺乐舞、车马出行、禽兽鸡斗、神话传说无所不包。

四川和河南出土的汉代画像砖具有更高的艺术价值。有一种方砖高约42厘米、宽约48厘米，造墓室用，以社会经济、社会风俗和神话故事为内容，如农事、弋射、采莲、宴乐、观伎、骑吹、西王母、女娲等。另有一些长20～40厘米、宽6～10厘米的条形砖，画面稍简，但也具有很高的艺术价值。(图⑫)

有些汉砖印有纪年铭，书法精美，变化多端，完全可以和三代青铜器上的吉金文字比美。

4 秦汉瓦当



瓦当是筒瓦顶端下垂的部分，一般称为筒瓦头，可以蔽护屋檐，防止屋面雨水渗漏，增加了建筑物的牢固和美观。瓦当在周代就已使用，战国至秦汉广筑宫室寝庙，瓦当的使用也到了鼎盛时期。

陕西是秦汉都城所在地，出土瓦当数量居全国之首，出土的地点包括秦都雍城、咸阳、秦始皇陵、西汉京师仓、汉长安城、汉长陵和甘泉宫等。

秦汉瓦当均为陶质，坚硬致密，胎骨沉重。瓦色有蔚蓝、灰、深灰三种，有的在表面涂红或涂平。

秦汉瓦当多作圆形，少数半圆形，面径在15～18厘米之间，也有较大的。秦始皇陵曾出土一枚夔纹瓦当，形状为大半圆形，高48厘米，宽60厘米，由左右对称的夔凤组成图案，黑白回转得体，简练深邃开帮，是罕见的珍品。(图⑬)

西周、秦、汉的瓦当纹饰各有特点：

◆西周瓦当一般以粗细绳纹为饰，也有一些是重环纹。

◆秦代多为鹿纹、鸟纹、鱼纹、双獾、四兽、夔凤、鸿雁等动物纹和叶纹、莲纹、树木等植物纹。

◆汉代瓦当以文字为主，包括宫殿名、官署名、祠墓名和吉语四类。

以云气纹为主的图案纹贯穿秦汉两代。

秦汉瓦当历来为世人所宝。文人墨客更把它制成瓦砚用于濡墨，是难得的文房珍品。



武士陶俑

秦 高120cm 秦始皇兵马俑博物馆藏
陕西省临潼秦始皇兵马俑二号坑出土

秦武士俑以跽射俑造型最活泼传神，双手向右侧作弓弩状，神情自若，短褐披甲均生动而逼真。

⑭ 收获画像砖

汉　长45cm·宽41cm　中国国家博物馆藏　四川省成都羊子山出土

砖面纹饰模印而成。上半描写弋射，下半描写收获。人物、游鱼、雁鹭、莲池都姿态生动，反映了四川汉代民俗。

⑮ 秦始皇陵大瓦当

秦　高41.3cm·径50.6cm　中国国家博物馆藏　陕西临潼出土

所饰夔凤纹饰布白匀称，线条圆熟，遒劲瑰丽，气势恢宏，可能是秦始皇陵园遗物。



5 汉铅釉陶



汉武帝时，陕西关中地区出现铅釉陶，到东汉时，西北、中原以至湖南、江西地区均已流行。

铅釉陶的釉呈翠绿色、黄褐色或红棕色，釉层清澈透明，釉面光泽很强，晶亮照人。（图⑫）

汉代的铅釉陶均系随葬明器，至今未发现实用器物。造型有食具和模型两大类。模型如陶磨、水碓、作坊、楼阁、池塘、碉楼、家畜圈舍、仓、灶等无不生动有趣。甘肃武威雷台东汉末年墓曾出土一座高1.05米的楼院模型，外施翠色厚釉，楼院长方形，四周围以院墙，墙角有方形望楼，其间飞桥相连，是很好的建筑史资料。

在比较潮湿的墓葬中出土的铅绿釉，表面会出现一层银白色金属光泽的物质，称为"银釉"。这种"银釉"是铅绿釉表面的一层半透明衣，可以用硬物刮去。银釉用水沾湿，又会成绿色，这是汉铅绿釉的一个特征。

汉代的铅釉在当时使用并不普遍，有些器物上刻有价钱，一具陶灶"值二百"，折合当时二石米或二亩地，实在称得上是奢侈品。

6 东汉青瓷



瓷器在东汉出现，距今有1800余年的历史。目前发现的有确切年代的器物是"延熹七年"即164年纪年墓中的青瓷罐，外有麻布纹，肩加四系。稍后的则有"熹平四年"（175年）墓出土的青瓷耳杯、"熹平五年"（176年）的青瓷罐和"初平元年"（190年）的青瓷罐。

这些器物都是越窑制品。越窑分布在浙江上虞、余姚、绍兴一带，从东汉后期开始烧瓷，经三国、两晋、南朝、唐一直到宋，是我国南方青瓷的主要产地。

东汉的青瓷从原始青瓷脱胎而来，在器物制作、形制特征、装饰纹样等方面一脉相承。这时的器物主要是各种日用器皿，如碗、罐、壶等。碗的底部均微向内凹。装饰花纹有弦纹、水波纹和贴印铺首几种，与原始青瓷的装饰手法几无差异。用泥条盘筑法成型的瓿、罍等器物，外壁拍印的麻布纹、杉叶纹和印纹陶的装饰图样基本相似。（图⑬）

东汉后期又烧制成功黑釉瓷，但较青釉瓷为粗。



⑫ 绿釉陶奁
汉 高15.6cm 故宫博物院藏

奁是古代妇女盛放梳妆物件的器具，汉代多为漆制，随葬明器中以陶制模型替代。

这件陶奁以模印花纹为饰，罩翠绿釉，釉剥处见红色陶胎。



⑮ 双系原始青瓷罐

东汉　高32.2cm　故宫博物院藏

红褐色胎，青黄色釉，器物下部露胎。肩面饰环纹双系，上腹有凸起宽弦纹三道，肩饰多头一体飞鸟纹、虎头纹，刻画而成，刀法犀利，纹饰清晰。



三国两晋南北朝的陶瓷

（二二〇～五八九年）



东汉末年青瓷在越窑烧制成功，以後的几百年中，越窑青瓷是中国制瓷业的主流。

魏、晋、南北朝是中国历史上大乱的时期，相对来说江南政局稳定，从而瓷业生产得到了充分发展。浙中的婺州窑、浙南的瓯窑都已烧出成熟的青瓷，与越窑齐名。除越窑外，江西、江苏、福建、四川、湖南都有规模可观的制瓷业。

4世纪末，鲜卑族南下，结集汉族上族势力，统一了黄河流域，建立北魏政权，使北方制瓷业得以崛起，山东等地烧出了简朴实用的青瓷，稍后又制成了白瓷和黑瓷，为隋、唐、五代北方瓷业发展奠定了基础。

1 越窑青瓷



越窑在浙江上虞、余姚、绍兴等处，这里是古代越人居地，秦汉至隋属会稽郡，唐改为越州，故称为越窑或越州窑。

三国越窑青瓷的胎骨已坚致细腻，呈淡灰色，少数呈淡黄色的则胎较粗松。釉以淡青为主，另有黄釉或青黄釉，釉纯净而均匀，胎釉结合紧密。出土的青瓷虎子、青瓷羊、蛙形水盂、熊形灯等动物造型的器物具有时代特征，是这一时期的杰作。（图⑯）

西晋越窑青瓷有不少变化：胎骨厚重，胎色灰或深灰色，釉层厚而均匀，呈青灰色。以斜方格纹、联珠纹、忍冬草纹、动物纹为饰。器物中较有特色的是各种随葬的明器。西晋的青瓷谷仓上部堆塑亭台、楼阁、人物、禽兽，器形复杂，刻画精细，体现了很高的工艺水平。供贵族子弟熏衣用的各种镂空小熏炉也是很有特点的产品。

东晋中期青瓷造型趋向简洁，装饰减少，纹饰多见弦纹，有少量的水波纹，晚期出现了莲瓣纹。西晋后期出现的褐色点彩，这时得到了广泛应用。器物以日用品为主，明器已基本不见。（图⑰）

南朝越窑青瓷施青黄或黄釉。刻画的莲瓣纹是主要纹饰，褐色点彩仍是重要装饰手段，彩点由东晋的大而疏改为小而密。器物以各种碗、盆、罐、鸡头壶、虎子等日用器皿为主。

2 缥瓷和德清黑瓷



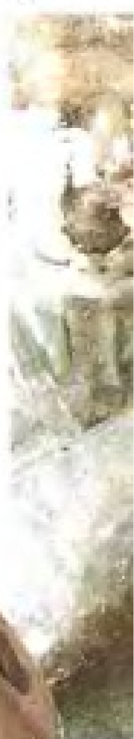
缥瓷是指浙南温州一带所产青瓷，温州临瓯江，故又称瓯瓷。

缥瓷在魏、晋、南北朝时烧制，以东晋制品为好。在制瓷史上，缥瓷青瓷成名比越窑更早。晋代人很推崇缥瓷，晋代潘岳《笙赋》中有"披黄苞以授甘，倾缥瓷以酌醽"的句子，足见其钟爱程度。

早期缥瓷的胎釉，釉色不稳定，有淡青色和淡黄色等几种，见剥釉现象。东晋缥瓷的胎色白中带黄，釉透明，呈淡青白色，部分青绿色。到南朝时，缥瓷质量下降，釉色普遍泛黄且开冰裂纹，胎釉结合差。

位于杭嘉湖平原西端的德清，从东晋到南朝初的100多年中，烧制黑瓷和青瓷，以黑瓷为主。

德清窑黑瓷的胎多呈砖红、紫色或浅褐色。釉层厚，釉面滋润，黑亮如漆。造型简朴实用，很少有装饰。德清窑黑瓷在当时是深受欢迎的民众用品。（图⑱）



⑫ 越窑青釉龙柄鸡头壶

东晋　器高22.2cm

细颈、盘口、鼓腹，器形丰满。釉色青黄，散见剥釉处。肩有双桥耳，饰弦纹及水波纹。柄上塑龙首、鸡头作流，设计巧妙。



⑬ 越窑青瓷镂空熏炉

东汉　器高15.6cm・径11cm

各种熏炉在越窑青瓷中颇为常见，发展至两晋而大盛。这件熏炉釉色青绿，明亮而匀净，造型规整，是东汉越窑青瓷的上乘之作。



德清窑黑釉四系壶

东晋　高24.9cm　上海博物馆藏

釉色黑亮润匀，棱角处露白筋。肩部有对称桥形系四个，颈部饰凸弦纹三道，制作规整，棱角分明，是德清窑的代表作品。

3 北朝的白瓷和黑瓷



魏晋时北方瓷业生产远远落后于南方，至北朝才开始较快发展，除青瓷外还出现了白瓷和黑瓷。

河南安阳北齐武平六年（575年）的范粹墓中曾出土一批北朝白瓷，有碗、杯、罐、长颈瓶等器物，造型与同期的北朝青瓷几乎一样。其中的三系莲瓣罐由肩至腹部堆塑成宽肥的莲瓣，挂釉不到底，露胎处呈黄褐色。这些白瓷的胎细白，不使用化妆土，釉层薄处为白色，釉厚处呈淡青色至青色，因此还带有原始的性质。（图）

白瓷的产生具有划时代的意义，为以后青花、釉里红、五彩、斗彩、珐琅彩、粉彩等彩瓷的出现创造了条件。

黑釉在南方越窑制品中有发现，浙江德清窑在东晋和南朝时也生产黑瓷。北方在东魏时烧出相当成熟的黑釉瓷，1975年在河北赞皇县的东魏（534－550年）墓里，发现一块黑釉瓷片，胎坚硬细薄，釉面漆黑光亮。稍晚的北齐崔昂墓中，发现一件黑釉四系缸，器内外满施黑釉，釉层厚，器上部为黑褐色，下部呈茶褐色。缸为倒梨子形，造型和同期南方德清窑产品不同，当北方窑所制。

4 北方的铅釉陶



北魏恢复了一度停产的低温铅釉陶，和汉代相比，技术上有所改进。北魏铅釉陶能将各种颜色的釉施于一器，或黄地上加绿彩，或白地上加绿彩，或黄、绿、褐三色并用，为唐三彩出现作了准备。（图）

北齐时，铅釉陶制作更精，胎白质坚，釉色晶莹，制作端整，造型优美，能和瓷器媲美。

北齐铅釉陶最有代表性的是范粹墓的出土物。范粹墓出土的几件黄釉壶系模制成型，扁圆形，高20厘米左右。壶的两面均模印浮雕胡人乐舞的纹饰，神态生动，壶的胎质细腻，釉色透明，呈深黄色。存世品中另有一件绿釉模印人物纹扁壶在形制、纹饰上几乎一样，可能是同一窑口的产品。

北朝的铅釉陶除河南外，山西、山东等地都有发现，胎均坚而细，釉透而亮，有些有小开片，造型简朴，带有北方陶瓷的特征。



白瓷莲瓣罐

北齐　高19cm　河南省博物馆藏　1971年河南省安阳北齐武平六年（575年）范粹墓出土

施釉较薄，釉白中微黄，有较亮光泽，造型别致精美，是北朝瓷器中的佳作。







乐女陶俑

北魏　大同市博物馆藏　1965年山西省大同司马金龙墓出土

此为众多陶俑之一。俑着胡服，戴后垂披幅的圆顶鲜卑帽，衣帽均施绿釉。面部无釉，施粉后开相，造型丰满，神情自然。

伍

隋唐五代的陶瓷

（五八一～九六〇年）



经过隋的中继作用，陶瓷业在唐五代达到新的高峰。

以越窑为代表的南方青瓷日益精湛，器物的造型工致，釉色青翠，名重一时。

北方邢窑和巩县窑生产的白瓷不但数量多而且品质优异，足以和越窑青瓷分庭抗礼，形成了“南青北白”的局面。

除单色釉瓷外，隋唐五代的彩釉瓷和彩釉陶都取得了长足进步。长沙铜官窑首次广泛采用了釉下彩绘的技术，使釉面装饰展示一种崭新的面貌。唐三彩陶融中外文化于一体，瑰丽灿烂，是盛唐辉煌气象的最好写照。五代后期建立的辽国，生产的辽三彩在技术上继承唐三彩，在风格上则带有东北游牧民族的气息，所取得的成就也是相当可观的。

1 [illegible]瓷



东汉生产过一种灰白釉的瓷，北朝发现过含青的白瓷，在隋墓中也曾出土一些白瓷，但白瓷的真正成熟是在唐代，最重要的产地是河北的邢窑和河南的巩县窑。

唐代白瓷最好的当推邢窑，不但质量好，而且产量大，当时“内丘白瓷瓯，端溪紫石砚，天下无贵贱通用之”（唐李肇《国史补》），连皇室也用邢窑白瓷。邢窑白瓷胎骨洁白致密，叩之有金玉之声，能作乐器演奏，音色清越激扬。邢窑白瓷类冰似雪，釉的白度很高，在堆釉处呈水绿色，制作规整，碗为玉璧底，一般品底部不施釉，高级品施白釉以示区别。（图[illegible]）

巩县窑从唐初开始生产白瓷，唐中期达到高峰，开元天宝后逐渐减少。

巩县白瓷的质量很好，曾作贡品给皇室使用。器物有日用的碗、盘、瓶、罐、枕等，以碗、盘为主。碗类器物高3～7厘米不等，有十余种类型，包括浅圈足、玉璧形圈足、圆饼状实足等。盘类有直口、浅腹平底盘和花棱窄圈足盘数种。（图[illegible]）

唐代北方的曲阳窑白瓷、密县窑白瓷及南方景德镇窑的白瓷也有相当成就。

2 唐五代的秘色瓷



越窑青瓷在唐五代发展到巅峰，窑址遍及浙东的曹娥江两岸，残片俯拾皆是。这时越窑青瓷名列诸瓷之首，青瓷瓯（茶盏）被陆羽《茶经》评为天下第一。其色青翠欲滴，“九州风露越窑开，夺得千峰翠色来”，唐代诗人陆龟蒙对其釉色的描述成了千古名句。

唐五代越窑烧制的供奉青瓷又称“秘色瓷”。据记载吴越国钱元瓘割据政权时，命越窑烧造供奉之器，庶民不得使用，故称“秘色”。以后无论南北，都把带青色的瓷称“秘色瓷”。（图[illegible]）

越窑青瓷在初唐时胎质灰白而松，釉呈青黄色，胎釉结合不好，易剥落。晚唐制品胎质已做到坚细轻盈，有灰、淡灰或淡紫诸色，釉质腴润，匀净如玉，釉色黄或青中含黄，无纹片。器物以多足圆砚、各式执壶及直口浅腹、圈足外撇的茶盏最有特色。

近年来在原吴越国都城杭州和钱氏故乡临安附近，先后发掘吴越权贵和钱氏家族的墓七座，出土了一批秘色瓷的典型器，堪称当时的官窑器。这些器物胎土都经严格处理，质地坚实细腻，胎壁较薄，制作精良，器型规整，线





白釉壶

唐　高17.6cm　故宫博物院藏

河北邢窑产品。胎质细如澄泥，极为坚实。施釉近足圈，釉面洁白光润，有垂釉痕。制作工致，器型浑圆饱满，是邢窑的代表作品。

白釉长颈瓶

唐　高22.2cm　中国国家博物馆藏

器胎白而坚实，先施白色化妆土，外施白釉，有细开片，积釉处呈淡青色。底面中心有墨书“永”字。器型端正饱满，线条刚柔结合，反映了唐代的制瓷水平。

越窑刻花执壶

五代　高18cm　首都博物馆藏　1981年北京西郊辽韩佚墓出土

胎色灰白，釉色青中泛绿。壶腹为瓜棱状，塔式盖。纹饰刻画而成，腹部饰宴饮人物，盖饰云纹，把和流饰卷草纹，花纹清晰。



条挺拔。器内外通体上釉，薄而均匀。有的器物釉色翠如初发嫩叶，确实名不虚传。(图[illegible])

3 唐三彩



唐三彩是一种低温铅釉陶，中唐时盛行，天宝以后已很少生产。产地不详，估计河南的巩县窑、河北的邢窑和陕西的耀州窑均有生产。从出土物看可分“洛阳”、“西安”两类。洛阳三彩胎骨松脆，装饰华丽，西安三彩较为坚实，外观素净。

唐三彩用白色粘土作胎，胎色大多数洁白，少数的白中泛红。釉层透明，在釉中加入铜、铁、钴、锰等原料，经调配呈黄、褐、黑、绿、蓝、红、紫诸色。各种色彩相互流串、交融，呈现千变万化，绚丽斑斓的多彩画面，是强盛富丽的盛唐气象的缩影。

唐三彩主要是随葬的明器，因此当时生活中常见的竹木金玉无不仿制：生活用具如饮食器、化妆具、文房用品等；模型如房屋、车舆、井碾、柜橱等；人俑如天王、武士、文吏、贵妇等，动物如马牛、骆驼、猪羊、鸡鸭等。

唐三彩的许多作品有着浓郁的异国情调，深目高鼻的西域乐师和载歌载舞的西域舞乐是大量采用的题材，反映了中原文化和西域文化交融辉映的景象。(图[illegible]、[illegible])

唐三彩中也有一些日用品，如“三彩雕花三足盘”、“三彩龙首杯”都是设计巧妙、制作精美的作品。(图[illegible])

4 长沙窑釉下彩瓷



长沙窑在今铜官镇一带，始烧于唐而终于五代。长沙窑不见文献记载，近年对窑址进行发掘才取得了第一手资料。

长沙窑的重要贡献在于首次运用了釉下加彩技术。在唐以前，我国瓷业以生产青瓷、白瓷等单色釉为主。长沙窑釉下加彩的试制成功，为瓷器的装饰开辟了一个新的领域，以后的青花及釉里红就是采用了这种方法。(图[illegible]、[illegible])

长沙窑瓷的胎土颗粒较粗，外施化妆土以改善表面光洁度，呈灰白或灰黄色，少量的为青灰或微红色。釉色青黄，另有少量的白釉、酱釉、绿釉和蓝釉，釉层薄，器物的底足均不施釉。

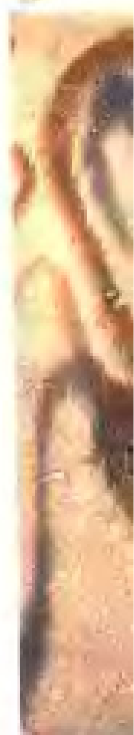
釉下加彩有褐、绿、蓝、红、黄几色，器表彩色纹样除点、条外，还有各种绘画和题句。唐代以诗著名，长沙窑器物上就不乏当时的名句佳作，且书法流畅，还是一些很好的书法作品。

长沙窑的釉下彩瓷近年在江苏、安徽、浙江等地都有出土，尤以江苏扬州为多。唐代的扬州是国际贸易都市，出土物显然是用于出口的外贸产品。

5 辽三彩



辽是10世纪初(相当于五代后期)契丹族在北方建立的地方政权。辽国对中原进行侵扰，带回中原匠人以从事各种手工业生产，因此辽瓷融合了汉族和契丹族的文化，带有独特的地方色彩。辽的瓷窑分布在



越窑青瓷浮雕双龙四系罂

五代　器残高29.5cm　浙江省博物馆藏
浙江吴越国王钱元瓘墓出土

器腹浮雕云龙，出土时残存贴金三块，系当时专为皇室烧制的"扣金瓷器"，是目前仅见的秘色瓷精品。



三彩骆驼载乐俑

唐　高66.5㎝　中国国家博物馆藏
1957年陕西省西安市鲜于庭诲墓出土

骆驼昂首伫立，背上铺条纹毛毯，上载四胡服乐俑，釉色艳丽浓郁，充满异国情调。







三彩天王俑

唐　俑高65.5cm　陕西省博物馆藏
1959年西安市出土

雕塑极为精到，五官、手足、衣饰、底座的细部清晰可辨，一丝不苟。神情威武，凶猛异常。釉色饱满，是三彩中的精品。

三彩假山水池

唐　高18cm　陕西省博物馆藏　西安市上门县出土

假山造型如北方高山巨川，气势宏大。外施绿、黄、蓝、褐等釉，呈色亮丽。清代宜兴有紫砂假山出现，以为创举，实肇始于此。



青釉山鸡纹壶（残）

唐　长沙铜官窑窑址出土

青黄色釉。纹饰用釉下彩技法，以黄色釉勾勒后用绿彩填色。壶腹绘山鸡，振翅欲飞。禽鸟纹是铜官窑瓷的常用纹饰。



白釉蓝褐彩壶

唐　高21cm

米黄色胎，粉白釉，上有褐色细开片。以釉下蓝、褐彩绘云气纹，线条流畅飘逸，构图疏密有致，配合修长丰满的器型，带有一种女性的柔美。

今辽宁赤峰、林东和北京门头沟一带，生产白釉瓷、黑釉瓷和三彩瓷。

林东南山窑以烧制三彩陶器为主。所烧三彩胎质细软，淡红色，胎外有化妆土，外施黄、绿、白三色釉或单色釉，釉色不甚鲜艳，釉层易脱落，器物都是盘、碟之类的小件物品。

赤峰缸瓦窑以烧白瓷及白釉黑花器为主，也烧三彩瓷。三彩瓷的胎土淡红色，釉色亮艳，有黄、绿、白三种，可与唐三彩媲美。

辽三彩的造型有中原形式和契丹形式两大类，鸡冠壶、鸡腿瓶、长颈瓶等都带有地方色彩。

辽三彩的装饰用刻印和加彩相结合的方法。辽三彩海棠花式长盘的盘心先印牡丹花，牡丹花施红色釉，枝叶施绿色釉，地施白色釉，宽边施绿色釉，边墙又施黄色釉，可谓独具匠心。（图[illegible]、[illegible]）



6 柴窑

在中国陶瓷史上，柴窑至今仍是一个不解之谜。

古代瓷器以柴窑为贵，明代人有"论窑器，必曰柴汝官哥定"之说。因此其地位还在目前仅剩百枚的汝窑瓷之上。柴窑之贵，在于其少。明代人已很少见到，当时得其碎片亦与金翠同价。至近代，据说民国初年在北平的古物市场上偶有出现，稍大碎片须四五百银元，且是否为真也大有疑问，真是"柴窑片瓦值千金"。

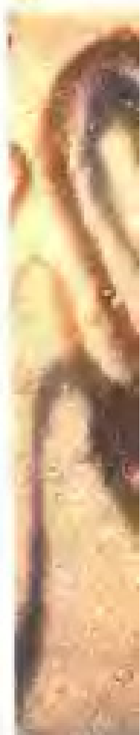
柴窑瓷究为何物至今不十分清楚，虽有明、清人的几则笔记资料，但大多是转抄、衍生和附会的。相传柴窑为五代柴世宗（954—959年）时所烧。当时柴世宗下属请示烧制什么样的瓷器，柴世宗批道："雨过天青云破处，这般颜色做将来。"烧出的器物"青如天，明如镜，薄如纸，声如磬"，"（釉色）滋润细腻，有细纹，多是粗黄土足"，达到青釉瓷的最高境界。

清宫中旧藏柴窑碗数枚，但皆黑而无青者。这批传世的柴窑碗是不是真正柴窑所制，或历史上的柴窑瓷原来就有各种颜色？孰是孰非还是个谜。（图[illegible]）



[illegible] 三彩刻花蝴蝶莲纹盘
辽　口径18.2cm　故宫博物院藏

盘内刻画纹饰，线条流畅圆润。通体施匀净的翠绿釉，蝴蝶和莲花涂黄色釉，另一蝴蝶莲花涂紫色釉，釉彩鲜艳明快，是辽三彩中的佳作。





三彩印花扁壶

辽　高21cm　辽宁省博物馆藏

淡红陶胎。壶身两侧凸印花纹，中为太极图式璎珞花纹，周围以如意、流云、水波、莲花。釉彩浓烈鲜艳。辽代中期产品。



宋代的陶瓷

（九六〇～一二七九年）

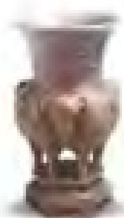


960年，在结束晚唐和五代的战乱后，建立了统一的宋王朝。在中国陶瓷史上宋是继唐之后的又一个繁荣时期。

瓷业繁荣首先表现在生产规模的扩大。现已查明的宋代瓷窑分布于全国四分之三的县、市，形成了北方地区的定窑系、耀州窑系、钧窑系、磁州窑系和南方地区的龙泉青瓷系、景德镇青白瓷系六大窑系。

瓷业繁荣更表现在宋瓷开辟了陶瓷工艺的新领域。钧瓷的灿如晚霞，汝瓷的润若堆脂，龙泉青瓷的晶莹翠绿，哥窑瓷的古雅神奇都使我们叹为观止。除称为宋代五大名瓷的汝、钧、官、哥、定外，其他各种窑变、影青、黑彩、三彩都是群芳斗艳，各放异彩。

1 汝窑



汝窑是专为北宋宫廷烧制瓷器的御窑，窑址在今河南省宝丰县清凉寺村一带。(图[illegible])

汝窑瓷的胎质细密，呈深浅不同的"香灰色"，与同期官窑器很相似。历史上有汝窑器以玛瑙入釉的传说，故烧成的器物都晶莹滋润如青玉。釉色以粉青为主，另有天青和卵青。釉层透明和不透明的均有，釉表一般都呈一种内蕴的木光。开片是汝窑的一个重要特点，无纹片的很少，纹片深浅长短交错排列，密而不乱。器物尺寸都很小，造型以盘、碟、洗为多，其中椭圆四足盆是汝窑的特有造型。

汝窑的烧制时间很短，南宋人就有"近尤难得"之叹。流传至今，存世品不足百件，弥足珍贵。(图[illegible])

汝窑瓷从明宣德开始有仿制品出现，清初雍正已能仿得相当好。

近年河南省有新仿汝窑器，胎骨白且粗重，色泽青中闪黄，失透，釉厚而不匀。釉中的气泡叠压如肥皂泡，纹片长短无序，没有宋汝的淡泊高雅的气质。

2 钧窑



钧窑在北宋后期崛起，专为皇室烧制器物，流传下来的很少。

钧窑的基本釉色是深浅不同的各种青色，可以分为天蓝、天青、月白三类。由于在釉中掺入铜红釉，烧成后就出现变幻莫测的红色窑变，有朱砂红、海棠红、茄皮紫、胭脂斑、鸡血红许多种。整个器物红紫相映，青白相间，真是五光十色，瑰丽斑斓。钧釉乳浊而失透，发出萤光一样幽雅神秘的光泽。(图[illegible])

艳若晚霞的釉色使钧窑瓷深得北宋宫廷的宠爱。钧窑瓷的胎很重，大多制成各种陈设瓷，尤以花盆为多。花盆一般有盆托配套，各自底部刻着一到十的编号。1974年对钧窑窑址进行发掘，出土的尊、洗、炉、盆、钵等都制作规整，造型优美，线条棱角挺拔清晰，工艺水平高超。(图[illegible])

钧釉瓷在金、元都有仿制，一些制作精美的器物足以和宋钧窑瓷媲美。以后明代宜兴制成了陶胎的钧釉器称宜钧，清景德镇的仿钧釉称炉钧，明清广东石湾的泥胎钧釉称广钧或泥钧，都有不少值得称道的好作品。



汝窑玉壶春瓶

宋　高29.2cm　首都博物馆藏　1969年北京怀柔县南坊村出土

细长颈外侈，下垂圆腹，圈足，体形修长优雅。胎质细密，香灰色，通体施青绿色釉，有细开片，是难得的汝窑珍品。

汝窑天青窑变米色三牺尊

北宋　器高20.1－20.6cm

由相背的三牺六足作器身，下有六角形底座。釉厚润，有大小不等纹片。天青釉，棱边及釉薄处呈米黄色。造型复杂的器物在汝窑中很少见。





钧窑鼓钉洗

北宋　口径 23cm　上海博物馆藏

鼓钉洗是北宋钧窑的典型器物。洗内外上釉，釉面晶莹匀润，呈紫罗兰色，满布“蚯蚓走泥纹”，底有芝麻酱釉，刻有“七”字，系北宋宫廷用器。



钧窑如意枕

北宋　枕面横 31cm

如意形，天蓝釉，枕面及四周有窑变紫斑数块，釉面有开片。钧瓷因胎骨粗重，多作玩好陈设器，几不见食器。



3 官窑

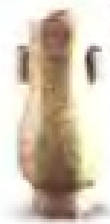


北宋和南宋都设官窑。北宋官窑在开封，南宋官窑在杭州。

北宋官窑瓷的釉色以粉青、月白为主，虽然被认为"亚于汝"，但也是莹如堆脂，与青玉一样，清雅高古。釉表红棕色或无色的纹或疏或密清晰可辨。底部可以看见烧制时的支钉痕迹。器物都是各种陈设用具和文房用具，仿商、周、秦、汉铜器和玉器的造型很多，如三登方壶、琮式瓶、花插、方炉等。（图）

南宋官窑有修内司官窑和郊坛下官窑两处，现在已找到郊坛下官窑，在杭州乌龟山一带。郊坛下官窑有早、晚两类产品。早期的灰黑色胎，釉层不厚，均匀滋润，呈乳浊状，有玉质感。晚期的釉层厚达2毫米以上，从横剖面上可以明显看到多次上釉的痕迹。两类器物釉色都以粉青为主，有纹片。在器物的底部落脱处，口沿和棱角釉薄处，胎都会烧成紫褐色，称为紫口铁足，这称得上是南宋官窑瓷的典型特征。（图）

4 哥窑



在中国陶瓷史上，有很多不解之谜，哥窑的烧造地点和时间就至今是个谜，现在只能断定是南宋后期到元代早期的制品。

哥窑的显著特点是器表的纹片。由于胎、釉的膨胀差异而造成的釉面开裂本来是一种缺陷，但哥窑却通过人工控制，使釉表出现冰裂状或鱼子状的纹片，再染上或黄或黑深浅相间的颜色，形成一种残缺美，实在是化腐朽为神奇。（图）

哥窑有瓷胎和砂胎两种，胎骨亦厚薄不一，胎色呈黑、灰、黄几种。由于釉层非常厚，使器物的外观圆润饱满。釉色大多是灰青色，也有的是月白、粉青、米黄等色。底部用支钉烧制，涂赭、紫、紫黑护胎汁。（图）

明、清以来仿哥窑的很多，大部分是景德镇官窑制品，明代后期江西吉安窑也有仿哥窑。明中期的成化和清前期的雍正、乾隆的仿制品都相当精美，但缺少一种古朴沉静的韵味。

5 定窑



定窑白瓷在唐宋时风靡一时，曾选为宫廷用瓷。窑址在今河北省曲阳县一带。定窑在唐代早期就开始生产，到北宋发展到全盛时期，元代已停止烧制。

胎骨细腻洁白又轻盈秀美，是定窑白瓷的重要特点。定窑白瓷的白釉是一种含黄的白色，这种带暖色调的白色与东方女性的肤色有相似之处，被国外称之为女性美的颜色。（图）

定窑的装饰，在宋代瓷器中是最为精彩的。宋早期的定窑白瓷采用刻花的方法，稍后，又出现刻花和篦划相结合的装饰。到北宋中期，定窑开始采用印花装饰，纹饰多在碗、盘的里面，以牡丹、莲花、菊花等花纹最多，另有动物、禽鸟、游鱼、龙纹等。布局左右、上下对称，以细、密为特色，类似于宋代缂丝的方法。

定窑采用口沿在下的覆烧工艺，因此器口都有"芒"，但烧成的器物很规整。作为皇室使用的贡瓷上，口沿都包上金、银或铜。

除白釉外，定窑还生产红釉、绿釉、黑釉、



官窑粉青贯耳穿带小方壶

北宋　高8.4cm

作陈设用的贯耳穿带方壶是宋瓷中的常见形制。粉青色釉层厚润匀净如青玉，上有疏密不等的褐色片纹数道，沉静而华贵。

官窑粉青葵瓣口洗

南宋　口径11.2－11.8cm

粉青釉，有疏密不等的开片，底足露胎处褐黑色，是为铁足。底刻有乾隆御制诗，系修内司官窑出品。





哥窑贯耳八棱瓶

宋　高14.8cm　首都博物馆藏

折角八棱形，圈足，管状耳，颈有凸弦纹两道，造型典雅凝练。沉香色胎，通体施米黄色釉，器身有大而深和小且浅的两种开片，称"金丝铁线"。

哥窑米色鱼耳炉

南宋　器高8.4cm

米色釉厚重失透，使器物棱角线条圆柔浑厚。上有大且深和小而浅的纹片。鱼耳炉是传世哥窑瓷中的典型器物。







[illegible] 定窑白釉童子诵经壶

宋　高27㎝　首都博物馆藏　1963年北京顺义县辽代塔基出土

胎质精细，釉面光润，白中微黄。以人体为壶身，手捧经卷为壶流，头顶设孔注水，构思巧妙，技艺高超。



[illegible] 定窑酱釉盖碗

宋　盖径11.5㎝　首都博物馆藏

胎体轻薄，芒口，圈足露胎。盖内白釉微黄有开片，外施酱色釉，莹亮匀润。酱色釉称紫定，烧制数量很少，十分珍贵。

白釉描金、白釉红彩等品种，但传世品不多，是难得一见的珍品。（图41）

6　龙泉窑



浙江龙泉县境内的龙泉窑，五代开始出现，历经北宋、南宋、元、明，直到清初才停止生产。

南宋时，龙泉青瓷工艺上完全成熟，形成了自己独特的风格。（图[illegible]）

南宋的龙泉青瓷有白胎的和黑胎的两种。

白胎的龙泉青瓷有粉青和梅子青两种釉色。粉青釉又称虾青釉，釉层肥厚，釉表光泽柔和。梅子青色的釉层更加肥厚，釉的玻化程度高，略带透明，釉面有光泽，青翠欲滴可以和翡翠媲美，是青釉瓷的登峰之作。（图[illegible]）

黑胎龙泉青瓷有棕黑色和青灰色两种釉，都有纹片，底足、口沿等露胎处呈棕褐色，即紫口铁足。黑胎青瓷的造型、釉色、纹片及底足的切削形式都和南宋官窑器相同，唯龙泉青瓷不用支钉而用托具烧制。

元、明龙泉青瓷的胎体粗大厚重，有直径达1米的青瓷盘，和南宋龙泉青瓷的端庄秀美的风格不同。

7　磁州窑



磁州窑在今河南、河北、山西一带，是宋代北方最大的民窑体系。

磁州窑烧制的品种很多，除白釉瓷和黑釉瓷外，还有白釉划花、白釉剔花、白釉釉下黑彩、白釉釉下黑彩划花、釉下绿彩、珍珠地划花和低温三彩铅釉陶等品种。

白釉釉下黑彩是磁州窑最主要的品种，带有浓郁的泥土气，纹饰取材于当时百姓喜闻乐见的民俗小景，如马戏、熊戏、婴戏等。题诗题句是另一主要内容，大多是宋、金流行的词牌、曲牌。（图[illegible]）



⑭ 龙泉窑粘龙纹盘

南宋　首都博物馆藏

浙江龙泉青瓷以南宋制品为精，此盘折沿弧壁，外壁有菊瓣状花纹，内心粘贴两条翼龙。胎质细腻，制作精良，釉面青翠厚润，是南宋龙泉青瓷的典型作品。



⑮ 龙泉堆塑蟠龙盖瓶

南宋　器高22.6㎝　上海博物馆藏

南宋龙泉窑的梅子青釉采用了多次上釉工艺，使釉层盈润滋莹，美如翠玉。这件梅子青釉盖瓶的制作釉色俱佳，是非常难得的南宋龙泉窑珍品。



磁州窑童子垂钓枕
宋　宽29cm　河北省博物馆藏　1955年河北省邢台出土

白釉黑花，枕壁绘卷叶纹，枕面绘一童子在河边垂钓，用笔简练，画面生动，底有窑主印记，系磁州窑中常见作品。

白釉釉下黑彩划花是磁州窑中最讲究的装饰方法。器物选用上等原料制作，在器物上用细黑料绘画纹样，再用尖针在黑色纹样上勾画轮廓线和花瓣叶筋，划掉黑彩，露出白色，施透明釉后烧成。

白釉釉上红绿彩，是在白釉成品上加彩后复烧而成。白地衬托出红绿相映的纹饰，在宋瓷中显得不同凡响。



8 影青瓷

江西景德镇烧制瓷器的历史可追溯到五代，到宋代生产出影青瓷。

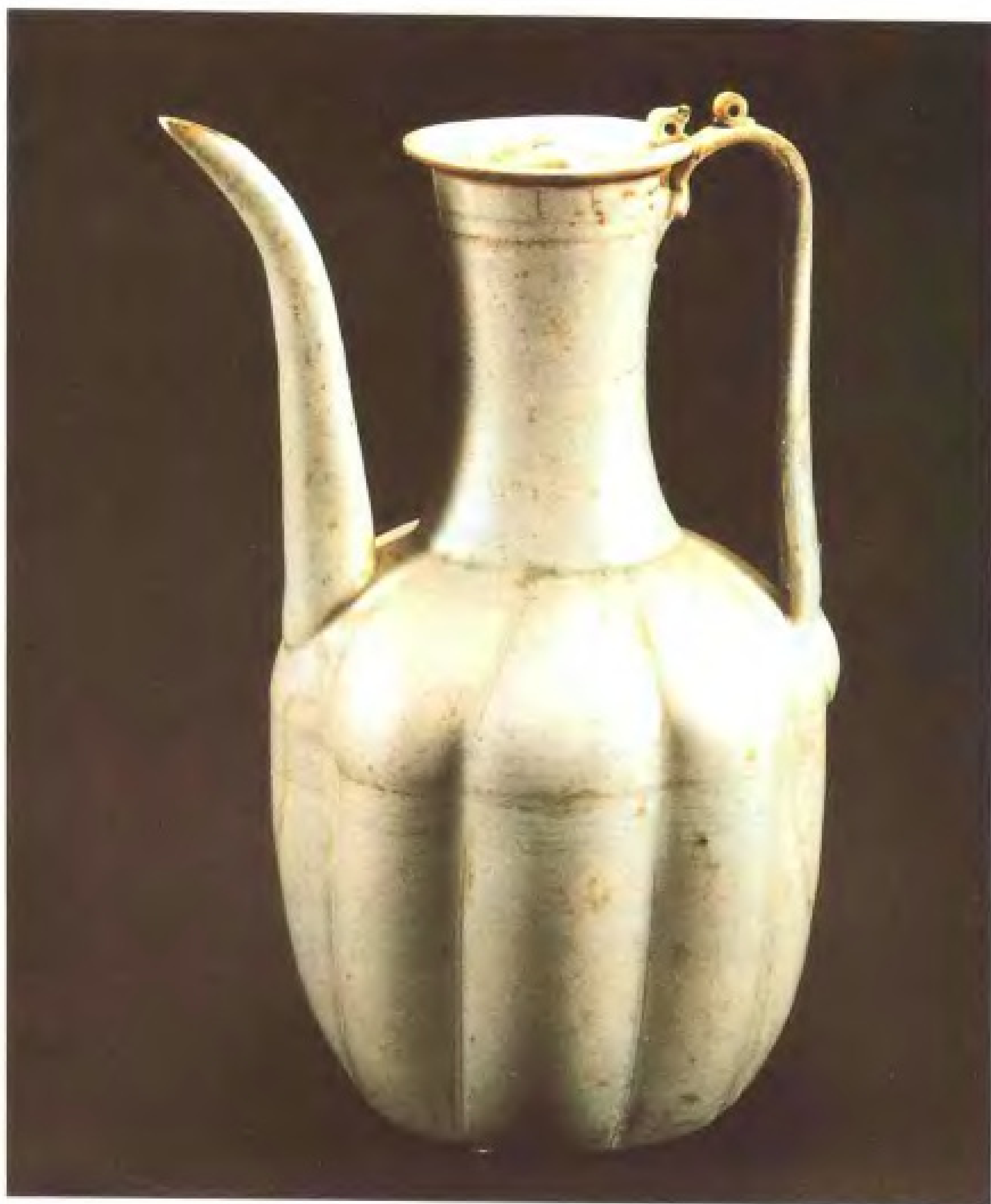
影青瓷又称青白瓷，釉色介于青与白之间。这种青和越窑青瓷的黄绿色不同，偏向于蓝天的青色，看上去如冰似玉，洁净高雅。

北宋早期的产品釉色偏黄带纹片，到中、后期已是纯正的青白色，釉层薄而透亮。南宋时，釉层稍厚，由于改用覆烧工艺，使釉层偏黄，已无法烧出北宋产品的清亮晶莹的青白色。（图）

印花和划花是宋影青瓷的主要装饰方法，一般是在器物的里壁，都精美生动。（图）

影青瓷枕、瓷盒非常有名。在薄露浓云的江南夏夜，色质如玉、冰凉宜人的瓷枕理应受到人们的喜爱。影青瓷盒有各种式样，有的在大盒中带三个小盒，俗称“子母盒”，适合于放粉、黛与朱三种化妆品，这种设计今天看来也是非常合理的。

除景德镇外，江西、安徽、广东、福建等地也生产影青瓷，但总以景德镇制品为好。



影青花棱形执壶

宋　高23.5cm　首都博物馆藏

胎体轻薄，釉面光致，釉色白中泛青，莹润如玉。口微敞，长颈，丰肩，瓜棱形腹，壶盖中心贴塑一花苞。



官窑刻花盘
南宋

盘里心刻画萱草纹，线条流畅而圆柔。釉微黄，釉层晶亮，有细小开片。采用覆烧方式，口沿露胎，底面满釉，系南宋后期产品。



9 天目釉



宋代浙江天目山一带寺庙林立，不少日本僧人到那里留学，学成回日时带了寺庙所用黑釉茶盏，因此把这种窑变的黑釉瓷称为天目釉。

天目釉有兔毫釉和油滴釉两种，并不产于天目山，而是产于福建、河北、河南等地。

兔毫釉又称玉毫，主要产于福建。建窑兔毫釉为黑釉带黄褐色，釉面光润。盏身里外有银色的细长条纹斑，如兔毛状（图[illegible]）。兔毫是一种结晶纹。另一种结晶釉状如油滴，称为油滴釉，这种由釉中的微量元素形成的结晶斑点浮于釉表，闪烁夺目。南方窑的油滴呈银色，北方窑制品则是红褐色。

建窑有窑变釉，日本称为曜变天目，系在油滴斑周围窑变出蓝、紫、绿、黄、白等色，从不同角度看去像萤火虫一样变幻飘游闪烁，现存日本的曜变天目仅数件，都已尊为国宝。其中最有名的是原藏稻叶家的"稻叶天目"。

天目釉器物的胎骨都很粗重，建窑的黑釉盏胎呈黑色或紫黑色，如铜渣状，有铁胎之称。

10 耀州窑



耀州窑在今陕西铜川黄堡镇一带，五代、北宋时受越窑影响烧制刻花青瓷，有"越器"之称。河南、广东、广西都仿烧耀州青瓷，形成了北方青瓷窑系。

北宋中期的耀州青瓷是最好的，"击其声，铿铿如也，视其色，温温如也。"制作技术很成熟，瓜棱、卷唇、多折等造型难度较大的器物都能做到方圆大小皆中规矩。（图[illegible]）

耀瓷的刻花方法具有独特风格，刀法犀利，线条流畅。北宋中期又采用印花技术，布局严整，疏密得当。耀州青瓷的装饰被誉为巧如范金，精比琢玉。

耀州青瓷纹饰生动，题材广泛。北宋中期的海水游鱼纹和莲塘戏鸭纹，北宋晚期的花卉纹、动物纹、婴戏纹都自然天成活泼多变。（图[illegible]）

1953年北京广安门曾出土一大批耀州青瓷，纹饰以龙凤纹为主，可能是北宋时期被金人从汴京掠去的皇室用品。这样就证实了耀州窑曾为北宋朝廷烧制过贡瓷。



建窑兔毫盏

南宋　器径12.9㎝

胎骨沉重，胎色黑，自口沿至底渐厚。酱黄色釉，见黑色兔毫状窑变。器外施釉不到底，凝聚处有垂流痕。



耀州窑刻花牡丹纹瓶

宋　故宫博物院藏

造型端庄秀丽。纹饰刻画而成，器腹有牡丹花四朵，枝茎缠连，花叶茂密，外罩深沉厚润的青釉，花纹明暗分明，出现浮雕的效果。

⑮ **耀州窑刻花圈足碗**

金 口径17.9cm 首都博物馆藏 1980年北京丰台区金墓出土

墓主为紫金光禄大夫乌古论窝论。内刻折枝牡丹，刀锋犀利，淡青色釉晶莹厚润，是金代耀州窑的佳作。



柒

元代的陶瓷

（一二七一～一三六八年）



元代时蒙古族统治中国，游牧民族的生产方式和生活习俗对中国文化发展添加了新的动力。元代的制瓷业前承宋代静穆典雅的古风，后启明代华丽多彩的新貌，起了重要的中介作用。

元代北方的钧窑、磁州窑和南方的龙泉窑、德化窑继续生产传统品种，但已趋向粗犷和实用，似乎更"民窑"化了。元代制瓷业的辉煌在于景德镇窑的崛起。景德镇在元代烧出了洁白雅致的卵白釉，色调纯正的宝石红、宝石蓝釉，又创造了青花和釉里红这两个新瓷种，而中国瓷成为中国骄傲的历史正是从青花的出现而开始的。

1 钧窑和磁州窑



宋代钧窑生产规模还很小，产品多系陈设瓷。到元代钧釉在河南、河北、山西地区都开始生产，形成庞大的窑系。

元钧的烧制技术显然退化，产品的胎质都很粗松，釉面多棕眼，光泽较差，施釉不到底，圈足内外无釉，釉色天蓝和月白交融，以月白为主。在釉表不规则地涂上含铜釉料，经高温烧成红色，形成蓝釉红斑。因是人工涂抹，失去宋钧窑的天然窑变趣味。(图⑳)

元代磁州窑产品的风格趋向粗放，产品都是如大罐、大盆、大瓷枕之类。白地黑花的大罐是最典型的器物，大口、敛足、鼓腹，器腹装饰龙凤、花卉、云雁或题句。大瓷盆口径达50厘米，盆内画鱼藻纹，盛水后，鱼游水草间，非常生动。大瓷枕长40厘米以上，枕面及两侧有花卉纹或人物故事，有的枕面题有诗句，枕底有"张家造"等作坊印记。(图㉑)



⑳ 钧釉花口双耳连座瓶

元 高63.8cm 首都博物馆藏 1973年北京新街口后桃园元代遗址出土

通体施釉，釉色蓝白交融，镂首和底座上各有两块玫瑰色窑变，造型奇特，设计巧妙。



除白地黑花外，元代磁州窑还生产褐彩青釉和孔雀绿釉的器物，但没有造成很大影响。

磁州窑白地黑花鱼藻纹盆

元　口径38cm　首都博物馆藏

板沿，内壁绘仰莲瓣纹，内底绘鱼藻纹，盛水后，如藻动鱼游，自然而率真。这种鱼纹盆是元代常见的日用器皿。

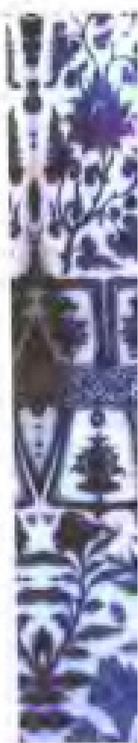


2　龙泉青瓷和影青瓷

元代龙泉窑的生产规模远远超过宋代，所制产品有不少是外销的。1976年韩国新安海底沉船打捞出一万多件元瓷，有三分之一是龙泉青瓷。

体型硕大是元龙泉的特征，有高达150厘米的花瓶，口径100厘米的大盘和口径42厘米的大碗。胎骨厚重，白中带灰或淡黄，釉层较南宋制品透明，粉青带黄绿，有很多气泡。有的器物用褐色点彩或红色点彩的装饰方法。器物上的纹饰用划花、刻花、模印、贴花等方法，其中印花贴花是元龙泉新的装饰手段。器物的底足全部上釉，底面中心往往有不规则的釉痕。(图53)

元代影青瓷的胎体增厚，造型由轻盈变为浑厚，与蒙古统治者的生活习俗相适应。元影青的碗类等大宗产品采用印花办法，梅瓶、玉壶春瓶等数量较少的产品则采用刻花的办法。以连续小珠组成文字或图案的串珠纹装饰是元影青特有的，这种方法源于元代佛像的装饰，以后在一些玉壶春瓶、方型小罐上也开始应用。



有些器物上有圆形或不规则形的铁褐斑装饰，略高出釉面的铁褐斑深沉有力，体现了元代雄壮豪放的风格。碗类中芒口覆烧的折腰碗是最具时代特征的造型。传世品中有一些大型的瓷雕佛像都庄严和安详，堪称佳作。（图[illegible]）

3 青花瓷



青花瓷是运用钴料进行绘画装饰的釉下彩瓷器，因纹饰外所罩釉色的不同，分为白地青花和色地青花两大类。

近几十年发现过一些唐、宋青花瓷，但技术上很幼稚，因产量少也没有大的影响。成熟的青花瓷出现于元代中后期。

长期以来，人们并不知道元代青花瓷的存在。1929年，英国人霍布逊从英国大英博物馆达尔德基金会所藏的青花瓷中，发现一对带有元至正十一年（1350年）铭的青花云龙纹象耳瓶，很可惜这一发现公布后并没有引起人们的注意。直到四五十年代，美国人波普博士以至正十一年瓶为标准器，对伊朗特别耳寺及土耳其伊斯坦布尔博物馆收藏的青花瓷进行对照分析，找到74件和至正十一年瓶特征一样的青花瓷。以后在世界各地又发现了不少这类青花瓷，国内也有一些出土。这些14世纪中期生产的青花器被称为"至正型青花"，全世界共发现200件左右。（图[illegible]、[illegible]）

至正型青花一般都器型高大，有直径57厘米的大盘，用进口"苏泥勃青"料，青花呈色幽青，青料凝聚处有黑褐色斑疤。装饰层次多，纹饰繁满绮密，整个器物看上去雄伟瑞丽，具咄咄逼人的气势。（图[illegible]、[illegible]）

东南亚的菲律宾和印度尼西亚一带，发现过不少小件的元青花瓷，都是小碗、小罐、小壶之类，10厘米高低。有些器物造型和景德镇出土的元代器物完全一样，因而推断为元景德镇的产品。纹饰简约，风格上以疏朗和清雅为特点，用国产的青花料绘制，呈色青灰。这些小件的元青花瓷已逐渐受到考古界的重视。

4 釉里红



釉里红是一种釉下彩，和青花在制作工艺和装饰方法上基本一致，区别在于青花用钴料绘画，釉里红用铜料绘画。釉里红往往和青花同时应用于一件器物上，称青花釉里红。

釉里红在元代中期出现。1979年江西丰城发现了4件青花釉里红器，其中有青花釉里红楼阁式谷仓、塔式四灵盖罐及两件釉里红俑。器物上有"至元戊寅"纪年铭，至元戊寅即至元四年，为1338年。这是目前知道的唯一带纪年铭文的元代釉里红器。现在发现的元代釉里红器非常少，除了上述至元四年的4件元釉里红器外，国内仅有北京丰台、江苏吴县和河北保定出土了数件。（图[illegible]）

除了国内出土的这类大型器物外，东南亚也发现了一批小件的釉里红器。这两类釉里红器和大小两类青花瓷非常相似，都是大型器物纹饰繁复，小件器物纹饰简单。小件的釉里红和青花则在器型、纹饰上几乎一致。（图[illegible]）

釉里红的烧成条件很苛刻，上下不能相差20℃，高则釉色会烧"飞"，低则呈色灰暗。从现在见到的元釉里红看，呈色大多灰暗，很少有纯正的鲜红色，线条常见晕散，成熟的釉里红直到明初洪武才出现。



[illegible] 影青玉壶春瓶

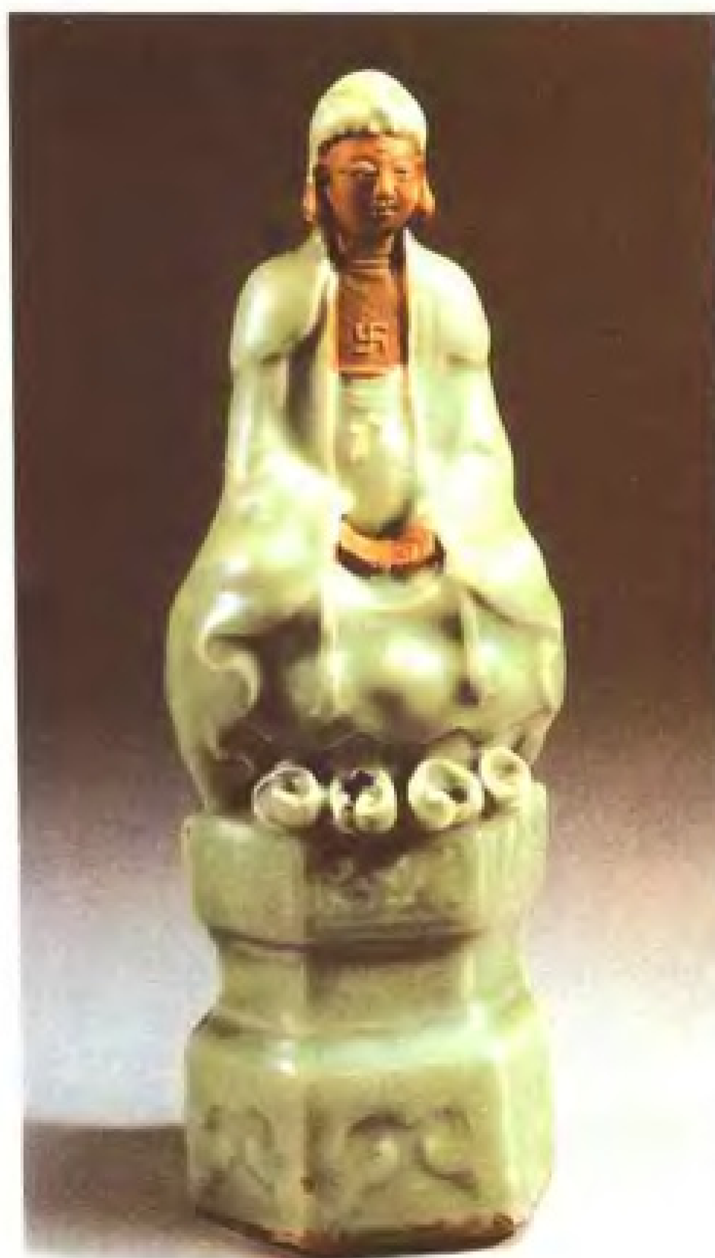
元　高28.2cm　首都博物馆藏　1963年北京崇文区龙潭湖元墓出土

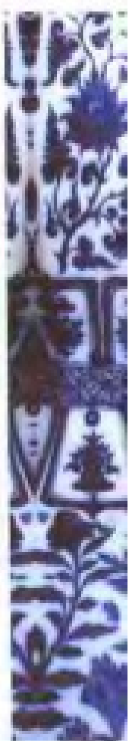
胎较厚，釉色青白。彩用贴花和串珠纹作饰，细颈、撇口的造型优雅俊美。

[illegible] 龙泉窑释迦牟尼坐像

元　高25.4cm　首都博物馆藏　1966年北京市昌平出土

胎体厚重，白中略带灰色。釉厚润，青中泛湖绿色。脸、脚及手部不施釉呈赭褐色。







青花花卉纹八角葫芦瓶

元　瓶高60.5cm　土耳其托卡匹美术馆藏

自上而下分成八个装饰带，上下两段主题纹饰分别为花果纹和花鸟纹，瓶口、瓶腰、瓶胫饰仰覆莲瓣纹。纹饰繁密、精美，是典型的元青花风格。

青花鱼藻纹罐

元　日本梅泽纪念馆藏　器高27.1cm

全器分四个装饰带，口沿为海水纹，器肩为缠枝花卉纹，胫部为变体莲瓣，器腹主题纹为鱼藻纹，水草茂密，游鱼凶猛，完全是自然界生命力的写照。





青花蕉石瓜果纹菱口盘

元　器径 45cm　上海博物馆藏

青白色釉，青色浓翠。采用留地白色、白地留花等多种装饰方法。纹饰繁满、稠密。这种直径一尺半左右的大盘元代主要外销西亚地区。



青花蕉叶纹觚

元　器高16cm　江西省高安县博物馆藏

江西高安县窖藏出土

釉肥厚莹润，青花浓艳有晕散，器物的造型和纹饰都带中国传统风格，和中东藏品不同。1980年高安县出土一大批元代瓷，有青花瓷19件，此为其中之一。





釉里红龙纹盖罐

元　江苏吴县文物管理委员会藏

全器用锥器划画纹饰，在盖和肩部用釉里红绘花卉图案，腹部用釉里红涂地，留出龙纹。釉里红呈色艳丽，有晕散，夹少数绿色小点。



釉里红草叶纹双耳小罐

元　高 5.5cm

釉泛青，瓶腹简笔草叶纹，挥洒自如，釉里红趋黑灰，有晕散。这是元代后期销往东南亚的贸易瓷，同时出土的还有绘简笔灵芝、缠枝莲、缠枝菊的小件器物。







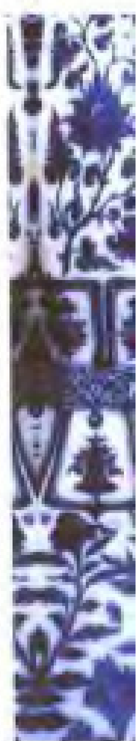
[illegible] 卵白釉高足碗
元　上海博物馆藏　1952年上海市青浦县任氏墓出土

造型规整，器内模印双龙纹。釉色白而微青，失透。这种敞口、浅腹高足杯是元代的常见器型。

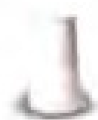
卵白釉加彩碗
元　口径11.7cm

施卵白釉，底露胎。里壁模印纹饰，外壁以釉上红、绿彩画简笔花卉纹。这种枢府窑卵白釉加彩瓷传世品很少，在当时主要作外销之用。





5 枢府瓷



元代景德镇生产一种卵白釉瓷，有些印有"枢府"字样的，称枢府瓷，是元军事机关枢密院定制的专用瓷，可以算作元代的官窑瓷。

枢府瓷的胎骨坚致厚重，造型都端庄规整。器物有折腰碗、高足杯、直口圆碟、侈口碗等几种。器物的足壁都很厚，圈足外撇，底面中心有乳钉状突起，露胎处可以看见红褐色斑点。在器物的内壁模印各种纹饰，两边纹饰中分别印"枢府"两字，也有的印"太禧"或"福禄"。(图)

元代前期制品由于釉中含杂质多，釉色白中泛青，和同期影青的釉色很相似。后期制品为纯正的卵白色，釉层厚而失透。

卵白釉瓷中还有些是民用品，制作稍粗率，底足垂直，无"枢府"字样。在东南亚地区发现过一种卵白釉加彩瓷，内壁模印纹饰，外壁加红绿彩，用笔及纹饰和同期的青花、釉里红瓷很相似，因数量稀少而成为难得的珍品。(图)

明代的陶瓷（上）

（一三六八～一六四四年）



明代是中国陶瓷业空前辉煌的时期。

从明代开始景德镇的官、民窑蓬勃发展，延袤十三里，烟火十万家，规模巨大，成为全国瓷业中心。

得天独厚的自然条件和八方云集的优秀工匠，使景德镇的制瓷工艺日臻完善，所取得的主要成就是：

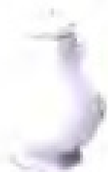
1.在总结宋、元生产经验的基础上，造出了祭红、祭蓝、甜白、娇黄、翠绿、矾红等纯净鲜艳的各种单色釉瓷。

2.青花瓷的生产工艺、装饰方法完全成熟，使水清玉洁的青花瓷成为中国瓷业生产的主流。

3.各种鬼斧神工、穷妍极丽的彩瓷不断问世，釉上红彩、成化斗彩、万历五彩、黄釉绿彩都是精美绝伦的艺术珍品。

在明代，福建德化的白瓷、江苏宜兴的紫砂和宜钧、山西和江西的珐华、浙江龙泉的青瓷都在陶瓷史上写下了光彩夺目的一章。

1 甜白瓷



明初景德镇官窑生产的白釉瓷釉质细腻莹润，微含肉红色，给人以甜的感觉，称“甜白”，也称“填白”。历来对永乐甜白评价最高，洁净如玉，胎薄如纸，几乎只见釉不见胎，能见手指螺纹，胎上划纹如水印可透光，精巧到“只恐风吹去，还愁日炙销”的程度。因永乐甜白薄如蛋壳，故称之为“卵幕”。纹饰刻画而成，有各种龙凤纹、花卉纹、八宝纹、几何纹，伊斯兰风格的纹饰也可以在永乐甜白瓷上见到。（图[illegible]）

永乐瓷中甜白瓷特别多，这与帝王的嗜好有关，至宣德前期烧制的器物中白釉比重还是很大。

宣德和永乐甜白的区别有：

1.相同的器物宣德制品胎骨稍厚。宣德白瓷釉层中含大量气泡，釉表有细橘皮纹和少量缩釉点，釉色白中含青。

2.永乐白瓷纹饰刻于内壁和里心，宣德纹饰刻于外壁和底面。纹饰永乐简约，宣德繁复。

白瓷是明代祭器中的主要品种，历朝都在烧制，但釉色都不是永乐白瓷微红的“甜”白色。

2 祭红



宋钧窑瓷上出现了艳若晚霞的红釉，宋、元景德镇也有红釉或红釉加彩器，但都不是纯正的鲜红色，真正的红釉是永乐时出现的祭红。

祭红又称霁红、积红、宝石红，釉色鲜红欲滴如初凝鸡血，华贵端庄。

永乐祭红器的胎骨极为洁净坚致，体薄而轻，在胎上刻画暗花，器上红釉艳丽莹润。在装饰上另有红地白花的方法，如永乐红地白云龙梨形小壶，以红釉为地，纹饰剔釉而成，剔釉处施甜白釉，红白分明。

宣德祭红传说“以西洋红宝石为釉”，称宝石红。与永乐祭红相比胎体稍厚，釉色略深暗，也有的呈浅红或深浅不等的苹果绿。有些器物釉面见青紫色窑变斑点，釉表有棕眼、冷纹。宣德祭红器数量大增，形制多样，有僧帽壶、纸槌瓶、花插等陈设瓷，也有碗、盘等日用器。宣德红釉器的口沿或出筋处都有一线白釉，称“灯草白”，与全器红釉相映更添几分美感。（图[illegible]）

明成化以后很少再有祭红出现。清初康

甜白釉暗花梨形壶

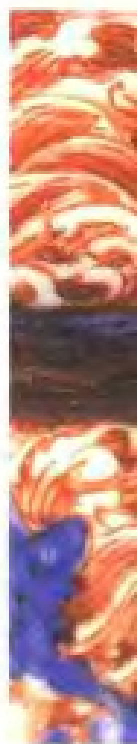
明　永乐　高13cm　扬州市博物馆藏

梨形。胎质细腻洁白，釉色甜润。器身上刻暗花。形制规整，盖和执柄上有系，为永乐甜白釉中的典型之作。

祭红釉盘

明·宣德　口径20cm　天民楼藏

器内外满施宝石红不透明釉，釉面略见橘皮纹。口沿白釉。底面刻"大明宣德年制"两行六字楷书款，外罩白釉。此盘是宣德官窑的精品。



熙、雍正都仿宣德祭红，康熙制品呈色暗黑，雍正制品则釉色浓淡不等，难以达到明初祭红的艳丽。

3 祭蓝



祭蓝又称霁蓝或霁青，是以氧化钴为着色剂的高温色釉。

蓝釉何时出现尚不可考，但元代已有蓝釉器，包括蓝釉金彩和蓝釉白花两种。江苏扬州曾发现一件元代蓝釉白龙梅瓶，色泽沉着，纹饰生动，具有很高的工艺水平。

明永乐蓝釉传世品很少，近年在景德镇出土过永乐蓝釉残片，蓝色纯正，釉面光润肥厚。

宣德蓝釉称祭蓝或宝石蓝，有深浅不同几种色泽，釉层肥厚带橘皮纹，器物的口沿处有一线白色灯草口。

宣德祭蓝有内外蓝釉、外蓝釉里白釉、蓝釉白花和洒蓝几种装饰方法。洒蓝又称"雪花蓝"或"盖雪蓝"，传世品很少。(图[illegible])

明代蓝釉器历朝都在生产，成化蓝釉的釉色蓝中含紫，蓝釉白花器在口沿上加酱色釉边。正德的蓝釉器蓝中泛黑，釉薄处则见丝状刷痕，和宣德制品相比已有明显差距。

[illegible] 祭蓝白花鱼纹碗

明·宣德　器径22cm

外壁刻剔莲花、游鱼、水草纹，施白釉，地施宝石蓝釉，釉色深沉厚润，口沿有白筋一道。这种蓝地白花器是稀有珍品。



4 德化白瓷



福建建阳的黑釉瓷和德化的白釉瓷分别称为黑建和白建。德化窑在宋、元时曾烧制影青瓷，在此基础上明代烧出了白釉瓷。

明代的德化白釉均极纯净，润若凝脂，是纯正的白釉，又称乳白、象牙白、鹅绒白，国外则称为猪油白。明初德化白釉的釉色为白中含极浅肉红，明代中期产品带奶油黄色，明末的为奶油白色，清初的产品已白中闪青。

德化白釉的胎质均白净致密，透光性好，这是纯净高雅的德化白瓷的优点，同时硬脆易损也是其特点。

德化白瓷以日用器皿为多，其中各式小杯最为精致动人，贴印如梅花、螭龙、鹿、鹤等纹饰。陈设瓷也是德化白釉的重要产品，有尊、觚、瓶、罐几种。

德化白瓷的代表作品是佛像和其他人物塑像。佛像大至1.5米，小到9厘米，有200多个品种，大部分藏于各国的博物馆。雕塑佛像的名家辈出，尤以何朝宗为宗师，他们在自己作品上往往留有姓名印鉴。（图[illegible]）

民国以来，有新仿的德化白釉瓷像，但胎轻且薄，釉色欠腴润。近代日本的仿制品几可乱真，唯装饰带日本风格。

5 龙泉青瓷



浙江龙泉生产的青瓷在宋、元时质量精而产量多，有很大的市场。

明代前期，龙泉青瓷还承烧一部分宫廷用瓷，而且价格不菲，在当地甚至买不到，都高价转售他处。由于景德镇作为瓷业中心地位的确立，龙泉窑已成强弩之末，以致《龙泉县志》说：“（成）化、（弘）治以後，质粗色恶，难充雅玩矣。”（图[illegible]）

明后期的龙泉青瓷均制作粗糙，足底厚重，挖足马虎，底部有挖足刀痕。胎体厚重，胎色灰黄，釉层薄而透明，光泽很强。釉色有青灰、茶叶末、灰黄几种。

这时器物造型都呆板僵硬，如碗和高足杯都是口部小、器身高，有摇摇欲坠之感。装饰以釉下划花为主，也有模印方法。传世的明龙泉青瓷炉有不少是仿宋的。宋龙泉青瓷香炉胎骨薄，凸出的缠枝牡丹纹的花梗由圆泥条堆贴，明龙泉青瓷香炉则胎骨厚，花纹平雕而成。

明、清景德镇的豆青釉与龙泉青瓷相类似，但豆青釉的器里和底面是白釉，而龙泉青瓷则周身是青釉。从胎骨讲，景德镇制品胎质坚白，造型也较精巧端正。

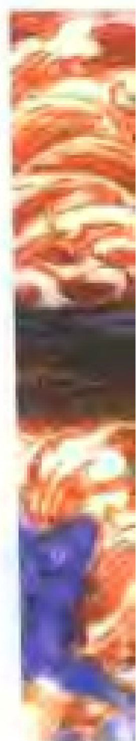
6 釉上红彩



釉上红彩是在烧就的白瓷上绘红釉后复烧成。

明代的白釉红彩瓷以洪武和正德制品最为精彩。

文献记载洪武已有“五色瓷”即彩瓷，但一直缺乏可靠的实物资料作证。1964年南京明故宫遗址发现了数量巨大的明代瓷片，其中有一件残存半只的白釉红彩云龙纹盘，这是目前仅见的洪武时期釉上红彩。残盘复原口径五寸，胎土细腻，釉如凝脂，露胎处有十分匀净的淡赭红色，内底中心有带明初风格的流云三朵，







德化窑达摩像
明

通高42厘米，是明代瓷雕大师何朝宗的代表作品。立像施象牙白釉，釉面莹润如凝脂。雕塑手法细腻，线条流畅，衣纹有随风飘拂之感。背面有“何朝宗制”印鉴。

龙泉窑鲍耳（足炉）
明·永乐　高22.7cm　首都博物馆藏　1956年北京市昌平出土

通体刻暗纹，颈部刻回纹，腹部为卷草纹。三足分别为桃、桔子、石榴。釉面光润，玻璃质感强，有密集的微小气泡。

边墙内外画红彩云龙各两条且内外纹饰完全重叠，整件器物豪华精美，是无价之宝。（图）

永乐的釉上红彩也是近年才发现的。1984年，在景德镇明官窑遗址出土了两件永乐釉上红彩碗，分别画云龙纹和云凤纹，但远远不及上述洪武云龙盘秀美。

除洪武外，明中期正德的釉上红彩颇为可观，纹饰精雅，制作工致。有些器物上用红彩题写波斯文的诗句、款识，带有正德瓷的特殊风格。

嘉靖以后，已很少再有单纯的釉上红彩瓷。

7 色釉釉上彩



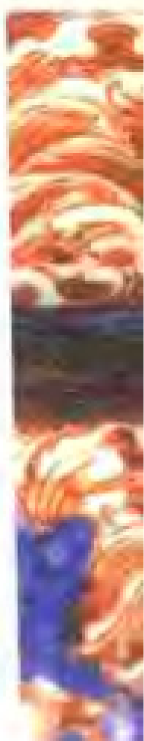
明代烧成甜白、祭红、祭蓝、娇黄、翠绿等色釉瓷，这样就能在各种色釉上加彩，开拓了釉上彩瓷的新领域。

宣德时在祭蓝釉底上用绿彩加饰，称祭青绿彩，传世品中有祭青绿彩莲塘游鱼盘，非常稀少。

弘治的黄釉加彩是著名品种。弘治黄釉是以铁为呈色剂的低温铅釉，色淡而娇嫩，故称“娇黄”。又因釉是浇在瓷胎上的，亦称“浇黄”。弘治黄釉呈色稳定，透明度高，适宜在胎下雕刻各种花纹，历来评价很高。在黄釉基础上制出了黄釉绿彩。黄釉绿彩在弘治、正德、嘉靖、万历都见生产，大多数器物是外壁黄釉绿彩内壁白釉，少数器物全器均施黄釉。（图）

除黄釉绿彩外，正德有蓝地三彩，嘉靖有绿釉黄彩和红釉黄彩，万历有娇黄三彩和绿地紫彩，都是传世很少的品种。

这些色釉釉上彩大多在施釉前先刻画各种花纹，作为御用的官窑器物都以青花题写年号款，也有一些年号款是刻制后填彩。



釉上红彩云龙纹盘(残)

明·洪武　南京博物院藏　1964年南京明故宫遗址出土

残存半只，复原口径15.6厘米。胎土细腻，釉如凝脂，盘心有流云三朵，边墙内外各画五爪云龙两条，内外纹完全叠合，豪华秀丽，精美绝伦。





黄地绿彩双龙戏珠纹渣斗

明·正德　器高10.7cm　天民楼藏

器颈、腹各锥刻双龙戏珠纹，底边刻莲瓣纹，足刻弦纹一道。地面施娇黄釉，花纹加填绿彩。器内纯白无纹饰。底青花“正德年制”四字。





8 釉里红

釉里红在元代中后期出现，但工艺上的真正成熟是在明初。

明初洪武结束战乱，陶瓷生产逐渐恢复，技术上有很多突破。这时釉里红的装饰以线描为主，已摆脱元代釉里红靠大块红色来装饰的较为原始的方法。纹饰以缠枝扁菊纹为主，这是洪武釉里红的一个重要特征。另外还有缠枝牡丹、缠枝莲等，个别器物上也见松竹梅纹、庭院、飞凤等。纹饰繁满而多层次，与同期青花颇多相似之处。(图[illegible])

永乐的釉里红过去几乎没有传世品，近年景德镇御器厂遗址发现一些残器，才对其有所了解，从器物看，比洪武制品粗糙。

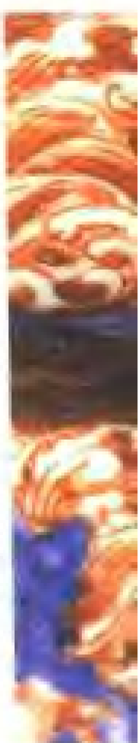
宣德的红鱼靶杯（高足杯）“以西洋红宝石为末，鱼形自骨内烧出，凸起宝光”，实际上就是釉里红。同类的还有釉里红三果盘，画鲜红苹果、石榴、桃各两枚凸起。这种三鱼靶杯和三果盘明中后期仿制的很多。

明中期成化开始，技术难度大的釉里红已逐步被釉上红釉代替，仅维持少量生产。

[illegible] 釉里红花卉纹玉壶春瓶

明初　器高32.2cm　日・户栗美术馆藏

器腹绘缠枝菊纹，颈饰蕉叶纹、回纹及卷草纹，胫饰互借边线的仰莲瓣纹，足饰卷草纹，都是明初习见纹饰。呈色艳丽，造型规整。





㉚ 青花红彩波涛鱼兽纹高足杯
明·宣德　器高8.9cm　天民楼藏

釉下青花绘兽12只，釉上红彩绘海水波涛，青红交错衬托，气势非凡。宣德青花红彩实是青花五彩的缘起。





[illegible] 青花五彩莲池鸳鸯纹盘(残)

明·宣德　1988年景德镇明代御器厂遗址出土

盘心莲池鸳鸯用釉下青花和釉上五彩合绘而成。这是目前已知最早的青花五彩（斗彩）器，在彩瓷发展史上有重要意义。

9 斗彩



斗彩又称青花五彩，是釉下青花和釉上色釉拼逗（斗）而成的一种装饰方法。(图[illegible])

斗彩以成化最有名，近年发现明初宣德已有成熟的斗彩。一个偶然的机会，1985年在西藏的萨迦寺发现两件青花五彩莲池鸳鸯纹碗，红彩为莲，绿彩为荷，用青花加红绿彩勾画两对戏水鸳鸯。器物的制作、纹饰、釉彩都极精、极美。三年以后的1988年，在景德镇御器厂遗址出土了一些宣德瓷片，有一件斗彩莲池鸳鸯纹盘(残)，纹饰和西藏发现的完全相同，从而证实了宣德时确实已有斗彩出现。(图[illegible])

成化斗彩的技法完全成熟，所用色彩除釉下青花外，釉上彩有鲜红、油红、娇黄、鹅黄、杏黄、蜜蜡黄、姜黄、深绿、浅绿、松绿、深紫、浅紫、姹紫、孔雀蓝、孔雀绿等许多种，一般器物上用三至六种。(图[illegible])

成化斗彩纹饰如人物、鸳鸯、莲池、花鸟、蜂蝶、瓜果、山石、树木、团花、蔓草都线条轻柔，造型简约。器物多为小件器物，如小罐、小瓶、小杯之类，以绘子母鸡的鸡缸杯最典型。器物无不胎骨坚薄，釉色淡雅，轻盈精丽。明万历时，一对成化鸡缸杯已"值钱十万"。(图[illegible])

成化斗彩明嘉靖即有仿制，清代、近代、现代仿品更是不可胜数。清乾隆制品能做到制作规整，花纹精细，但浓艳太过，失去成化斗彩甜美淡雅的特有韵味。



斗彩葡萄纹杯

明·成化　高4.8cm　首都博物馆藏

1962年北京市新街口外清墓出土。

在青花勾勒的轮廓线内，填玫瑰紫、姹紫、鸡血红、娇黄、翠绿诸彩。胎白釉润，造型精美，系成化官窑上品。



斗彩鸡缸杯

明·成化　口径8.2cm

成化斗彩中以画鸡纹的鸡缸杯最著名，至明后期一对已值钱十万。杯身外壁绘公鸡、母鸡各一只，小鸡数只，另一面画假山石、花卉纹。







10 万历五彩



万历五彩泛指明后期嘉靖、隆庆、万历、天启等朝生产的青花五彩瓷。

万历五彩中的青花在使用中比重下降，仅作为一种釉色适当运用，改变了明代早、中期青花五彩（斗彩）中以青花为主体的画法。色彩均姹紫嫣红、鲜艳浓郁，一扫成化斗彩清雅淡丽的风格。色彩中红色比重最大，天启制品这种特征更加明显，日本称之为"赤绘"。（图[illegible]）

[illegible] 青花五彩龙纹阔瓮
明・万历　器高9.7cm　天民楼藏

白釉泛青灰，足底露胎。器外壁绘戏珠龙纹两条，除空处加绘莲花、卷草、云火。纹饰以青花勾勒后填红、绿、黄、黑等色。底青花"大明万历年制"六字。

纹饰繁缛稠密布满器身，有些几无纤毫隙地。纹饰本身并不注意造型的准确和优美，带有更多的装饰性。花纹以莲池鹭鸶、鱼藻、团鹤、云龙、婴戏、人物为主，辅以山石、花果、璎珞、回纹及各式花卉。另八卦、云鹤等道教色彩的纹饰也具有时代特征。

器物造型追求奇巧新颖，嘉靖时的方斗、执壶，隆庆时的屏风、多角菱形罐，万历时的镂空大瓶、云龙笔架、细长笔管、三层方盒都是前所未有的创造。(图75)

这时另有一种以红、绿、黄为主的釉上五彩，以各种色釉为“地”，“地”色有青、黄、紫等几种。这种单纯的釉上五彩一般是民窑制品，另有不少作外销用。(图76)

11 珐华器



“珐华”又称“法华”，明代的珐华器有两种，一种是山西民窑生产的陶胎琉璃釉器，另一种是景德镇的瓷胎仿制品。

山西的珐华器生产从元代开始一直延续到清嘉庆年间，以明代产品为好而且产量很大，至今山西民间还保存着很多明、清珐华器。

山西的陶胎珐华器是在陶胎上用“沥粉”的方法勾勒出凸线花纹，然后填以各色釉料后烧成。釉色有孔雀蓝、孔雀绿、茄皮紫、琥珀黄数种。色彩浓郁厚重。纹饰粗犷拙朴、泼辣生动，充满北方农村的泥土气息。器物以花瓶、香炉、人像、动物为主，属陈设瓷之类。(图77)

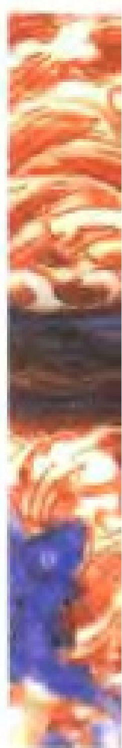
明代时陕西西安、河南洛阳、北京宛平都生产过珐华器，景德镇生产的瓷胎珐华则具特有的精致典雅的南方风格。

明中期景德镇的仿珐华器有瓶、罐、钵之类，

75 青花五彩人物方格盒
明·万历　器长22.4㎝　首都博物馆藏

各种方型器在明嘉靖、隆庆、万历时颇为流行。此件方盒纹饰自然谐和，以青花为主，五彩略加点染，具浓雅秀逸的风格，这在当时是少见的。







◎ 釉上五彩龙纹盘

明·嘉靖　器径19.6cm　首都博物馆藏　北京市朝阳区出土

单纯的釉上五彩是较为少见的作品。此盘白釉为地，红、绿、黄褐彩绘，龙身用尖锥刻出鳞片。底有“平遥府”款，为王府定制。

72 法华八仙纹罐

明　高43.6cm　首都博物馆藏　1972年北京市朝阳区出土

胎质细腻，釉质纯净，肩部有刻釉。以沥粉勾勒八仙、八宝、海水、莲瓣等纹饰，再填绿、黄、蓝、白等色，绚丽古雅。





宜钧釉方钟壶

清 器高21.8㎝

紫红色胎，质地细腻，器表施蓝色釉，上有浅蓝色窑变斑点。窑变釉斑通体非常规则，与景德镇炉钧大小多变的窑变釉斑不同。

纹饰采用刻画加堆泥的方法。以一种釉色铺地，以其他釉色填绘纹饰。常见纹饰有人物、仙神、花鸟、云龙、莲瓣、璎珞等。

珐华器如布衣荆钗的村姑一般质朴无华，与明代其他姹紫嫣红、争奇斗艳的彩瓷相比，实在是风姿独具，清纯可爱。



12 宜钧

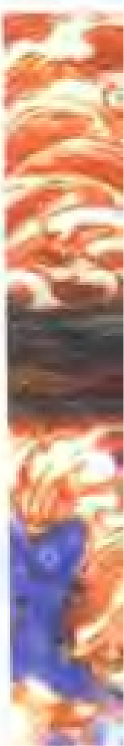
江苏宜兴在太湖之滨，产可塑性很强的各色陶泥。相传越国大夫范蠡在宜兴做陶致富，号称陶朱公，被宜兴窑户尊为"陶祖"。据可靠考古资料，自六朝起宜兴丁蜀镇一带已设窑烧器。（图）

宜兴的蜀山以烧制无釉的紫砂陶为主，鼎山则烧制带釉的陶器为主，称宜钧。

明代嘉靖、万历时，鼎山宜钧已闻名于世。宜钧釉色以天青、天蓝、云豆居多，另有月白等色。宜钧的胎有白色和紫色两种，分别用宜兴白泥、紫泥制成。釉层厚而失透，开细碎纹片。

明代后期欧子明在此开窑烧器，称欧窑。欧窑的钧釉除青色系列外还有葡萄紫色，以灰蓝色最名贵"灰中有蓝晕，艳若蝴蝶花"。器物品种繁多，盘的形状大多呈六角或八角形，花盆、瓶、尊、炉、佛像等陈设瓷是主要品种。

清代宜钧得到继续发展，乾隆、嘉庆年间的葛明祥、葛源祥兄弟的产品十分著名，器型以火钵、花瓶、水盂为主，釉彩丰富，色泽蓝晕也较明代欧窑有发展，器物上印"葛明祥"或"葛明祥造"款，葛氏兄弟作品晚清有很多仿制品。





[illegible] 紫砂提梁壶

明·嘉靖　通高17.7cm　南京市博物馆藏　南京市明嘉靖十二年(1533年)墓出土

是目前唯一有绝对纪年可考的嘉靖早年紫砂器。砂质，肝红色，质地较粗，壶面有飞釉，造型端庄，做工规整。

13 紫砂



紫砂产于江苏宜兴，是用红紫色泥烧成的陶器，作茶具最好。

北宋大文学家苏东坡任常州知府时，曾到宜兴蜀山讲学，他当时设计的紫砂提梁壶一直到现在还在承袭仿制。到元代时，当地已很流行用紫砂壶泡茶。

明正德、嘉靖起，随着饮茶、品茶、论茶风气盛行，出了许多制壶名手，供春、时大彬和惠孟臣是最具代表性的。(图[illegible])

供春是宜兴人，明正德年间作为书僮侍候主人在金山寺读书，偷闲向寺僧学得制作紫砂壶的技术，并把原来手捏制法改进为“斫木为模”、“削竹为刀”。他的作品叫供春壶，现在唯一留传下来的是一件树瘿壶，壶身作老松树皮状，壶把亦如树根，古朴高雅。

时大彬生于明万历，死于清康熙初，是和供春齐名的紫砂巨匠。时大彬又发展了紫砂工艺，创作了造型奇特的菱花八角、六方、提梁、僧帽等数十种壶，无不巧思慧心，更投文人品茶之好。时大彬及其门人李仲芳、徐友泉、陈仲美等人开创了明末清初司紫砂技艺的辉煌世纪。(图[illegible])

惠孟臣是时大彬之后的又一高手，天启、崇祯间人。他专制小壶，胎薄轻巧，形体浑朴，壶上的铭文笔法精美，和唐代大书法家褚遂良相近，是一绝技。

14 明瓷铭文



明代瓷上的铭文（或称款识）有年号、吉语和堂名三种。

明瓷的年号从永乐开始出现，宣德时官窑瓷大多题年号并成为惯例而沿用下去。明瓷上的年号有“某某年制”、“某某年造”、“大明某某年制”和“大明某某年造”四种基本形式。

自正德开始，民窑瓷上出现仿前代年号的寄托年号款，以仿宣德和成化的最多。另有题“大明年制”和“大明年造”两种特殊款的一般是民窑瓷，官窑瓷很少用。（图[illegible]）

明代民窑瓷题吉语的很多，如“福”、“禄”、“寿”、“长命富贵”、“福寿康宁”、“万福攸同”、“玉堂佳器”、“富贵佳器”等。各个时期题写的字体各异、形式不同，题吉语款的都是民窑瓷中较精的器物。

堂名、斋名是读书人的居室名，以此言志抒怀。明中期开始民窑瓷上逐渐出现堂名和斋名，天启、崇祯已广为流行。天启瓷上用“堂”、“居”、“记”多，崇祯瓷则一般用“斋”。如天启的“于斯堂”、“竹石居”，崇祯的“雨香斋”、“白玉斋”，都是较多见到的堂名款。

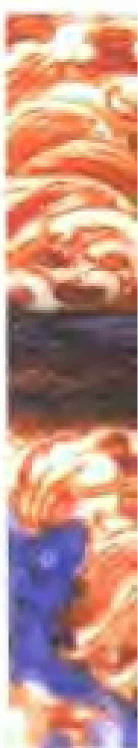
[illegible] 紫砂鼎足盖圆壶

明·时大彬制　通高11cm　福建漳浦县文化馆藏　福建漳浦明万历墓出土。

通体呈栗色，略带黄，布满梨皮状小白斑点，盖口严密，底有“时大彬制”款，字体方正，起笔时多圆折。

















明瓷铭文
明各朝年号款







大明嘉靖年製



玖

明代的陶瓷（下）

（一三六八～一六四四年）



成熟的青花瓷在元代出现，至明代进入全盛时期，成为景德镇乃至全国瓷业生产的主流。

明代青花瓷分为官窑和民窑两大体系。

官窑青花制作无不精雅绝伦，尽善尽美，有皇家气派。其发展分三个阶段：

前期

包括明洪武、永乐、宣德、正统、景泰、天顺共六朝，风格气势恢宏，雄伟壮观。

中期

包括成化、弘治、正德三朝，风格典雅纤秀，婉约谧静。

后期

包括嘉靖、隆庆、万历三朝，风格繁华富贵，浓艳妍丽。

明末的天启、崇祯官窑青花已基本停止生产。

民窑青花质朴率真，活泼飘逸，充满村野气息。自洪武至万历，民窑青花和官窑青花相伴相随，互相影响，但又带着强烈的个性和独特的风格。晚明的天启、崇祯因官窑的衰退，民窑青花一枝独秀成为主角，有不少优秀作品问世，对日本、东南亚的青花生产造成很大影响，也孕育着清初青花的产生。

1 洪武青花



明初洪武青花是近年来陶瓷研究的热点。

洪武官窑设于洪武三十五年，官窑青花传世品不多又无年号款，对这些传世品的断代也就众说不一。目前仅能根据纪年墓的出土物和其他出土标本进行对比分析。最重要的出土物有：

1.1958～1964年南京明故宫遗址出土瓷片中分离出一些洪武官窑青花。

2.1984年在北京第四中学原明初旧库发现几千片明初青花和釉里红残瓷。

3.80年代初报道在景德镇出土一青花大盘残片，以扁菊纹为主纹，具明初风格。

目前能确认的洪武官窑青花的特点是：

◆青花用国产钴料，呈色青中带灰，青花浓重处不见元青花和永乐、宣德青花中常见的黑褐色斑疤。

◆和元青花相比，釉层明显加厚，肥润平滑，青白色，很少有开片。

◆纹饰以各种折枝、缠枝花卉纹为主，椭圆形的扁菊纹尤具时代特征，用笔拘谨，纹饰呆滞，给人以沉闷之感。（图[illegible]）

◆胎体比元代同类产品薄，砂底有的刷上洪武特有的赭红色釉浆。（图[illegible]）

2 永乐青花



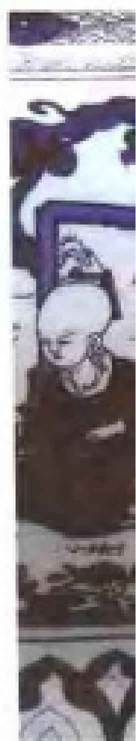
永乐官窑瓷都胎坚色白，釉肥汁厚，在此基础上生产的青花瓷一改洪武青花的粗重感，显得典雅与华贵。

永乐早期青花用国产青料。永乐三年起郑和七下西洋，带回进口的钴料苏泥勃青，用于后期官窑青花。青花呈色由淡雅青灰变为幽菁浓郁，青料凝聚处出现特有的黑褐色结晶点，青色略有晕散，一方面使人物纹的线条不清，另一方面也使花卉纹笔墨淋漓，如水墨画一样酣畅生动。（图[illegible]）

纹饰早期的较密，后期的趋向疏朗，缠枝莲、缠枝牡丹、缠枝菊等花卉纹是永乐前期青花主要纹饰，稍后出现折枝花果纹。动物纹以龙、凤为多，还有少量的麒麟纹和海兽波涛纹。（图[illegible]）







青花缠枝菊纹大碗

明·洪武　器径20.3cm　上海博物馆藏

胎质洁白坚致，釉层肥厚。内壁饰折枝桃子、菊、石榴、牡丹，外壁饰缠枝菊。口沿内外及圈足加绘回纹。

青花云龙纹瓶

明初　器高36.6cm　上海博物馆藏

瓶身绘五爪云龙纹，肩有方笔篆书"春寿"两字。圈足、砂底，见窑红。同样器存世共四件，为洪武青花中唯一题铭文者。

青花花果纹执壶

明・永乐　器高26.8cm　上海博物馆藏

青花呈色艳亮，有铁锈斑。器腹菱形开光内绘折枝花果纹，开光外绘折枝花卉纹，造型端庄、制作精良，系永乐官窑作品。

青花缠枝花卉一把莲纹大盘

明・永乐　口径34.7cm　天民楼藏

胎薄，露胎处呈橙红色。青色浓艳用紫，有黑蓝色斑点。内外壁均饰缠枝四季花卉，盘心的一束莲纹是中国传统纹饰，这种盘明、清仿制的颇多。





青花缠枝花卉纹折沿洗

明·永乐　土耳其托卡匹博物馆藏

撇口折沿，深腹，器下部外撇，胎厚重，器身内外满绘纹饰，折沿为海水波浪纹，内外壁均缠枝花卉，带有浓郁的伊斯兰风格。



器物造型除常见的杯、盘、壶、瓶外，还有一些如筒型器座（或称无档尊）、多楞烛台等带有西亚风格的新器型。（图[illegible]）

压手杯是永乐青花中的杰作。压手杯“坦口折腰，沙足滑底”，径可盈握，正好压于虎口之上，造型轻灵秀美。器外绘缠枝莲，内心纹饰中写“永乐年制”青花篆款。精美的永乐青花压手杯从明后期到近现代仿制的很多。

3 宣德青花



明宣德时国势初张，天下富足，宣宗本人尤善绘事，在他提倡与奖掖下，瓷业蓬勃兴盛。宣德仅十年，但在明代各朝中存世官窑最多，青花又占一半以上，且都是空前绝后的巅峰之作。

进口的苏泥勃青料经过永乐一朝的使用总结，已能熟练掌握，使青花呈色稳定，浓郁而青翠。在深浅不同的线条中，有星星点点的黑青色。由于青料聚积而形成的铁锈斑，更产生一种幽深奇异的高贵感。（图[illegible]）

[illegible] 青花云龙纹盘

明·宣德　器径19.5cm　天民楼藏

胎质细白坚致，口沿微薄，而下渐厚，足底露胎。白釉泛青，青色浓艳，有蓝黑色结晶斑。底面青花书“大明宣德年制”六字。

宣德瓷的釉层肥厚莹若堆脂，釉层中气泡又使釉层减少透明度，致使宝光内敛，可以和宋之汝、官窑相敌。（图[illegible]）

纹饰中花卉、动物、人物、八宝、龙凤无所不包，均繁富佚丽，慧心巧思。其中以番莲为主的植物花卉纹最多。装饰纹样大多程式化，器型和纹饰都相配合且固定下来。如菱口大盘一般用缠枝莲作饰，侈口浅弧形大盘用把莲和牡丹为饰，折沿大盘则用把莲、缠枝葡萄、瓜果和缠枝莲为饰。（图[illegible]）

器型新颖奇特，方圆兼备，大小齐全，蔚然大观，日用器、文具、陈设器都应有尽有，成为明、清两代青花制作的范本。（图[illegible]）





① 青花松竹梅三友图大碗

明・宣德　口径30cm　天民楼藏

胎厚重，足底露胎。白釉泛青绿，青料浓艳。胫饰变体莲瓣一周，外壁为松竹梅岁寒三友图。松竹梅纹是明、清青花的习用纹，官、民窑均有。

② 青花花卉纹高足杯

明・宣德　器高15.2cm　上海博物馆藏

釉厚润，釉表有橘皮纹。青色浓重带铁锈斑。口沿内以白地青花方法绘如意纹一周，外壁折枝花卉纹，用笔粗放。



青花竹叶纹鸟食罐

明·宣德　器长9.6cm　上海博物馆藏

呈竹节状，饰上竹叶纹，腹有“大明宣德年制”横款，宣德官窑出品。宣德青花器型丰富为明代之冠，多成后世仿效蓝本。



4 空白期青花



15世纪中叶的正统、景泰、天顺（1436－1464年）三朝，至今没有发现一件带年号款的官窑器。15世纪中期宣德到成化之间的28年制瓷业似乎中断了，被称为明代制瓷业的“黑暗时期”或空白期。

从官窑器看，文献记载这三朝还在生产，仅限烧而已。传世的明早期官窑器中，一部分带有宣德瓷特征但又无年号款的，有可能是这三朝的产品。同样不能排除的可能是有一部分带宣德年号款的器物系这三朝所制。（图㊶）

从民窑器看，1964年南京明故宫遗址发现的大量残瓷中，有些标本既不同于宣德瓷又有别于成化瓷，从发展规律说，应当属于15世纪中期的作品。

正统、景泰、天顺处于宣德瓷雄伟凝重和成化瓷轻盈俏丽的过渡阶段，瓷的造型、纹饰、胎釉等方面都反映了这个变化过程。

装饰纹样多具写意风格，缠枝和折枝花卉、麒麟、犀牛、仙神、婴戏都是常用的。有的纹饰奇诡怪诞，如撕开鱼网状的云雾、变形的人物纹、若断若续的柳丝等，带有神秘色彩。

近年出土的民窑青花中有不少是空白期产品，釉色肥厚，纹饰自然，是非常宝贵的这一时期的佳作。（图㊷）

5 成化青花



成化青花取得很大成就，历来评价认为仅次于宣德。

从青花发展史来看，成化是转折时期，由前期的雄伟恢宏变为纤细清丽。

在传世的带成化年号款的青花器中，有些作品的青料呈色、器物造型、纹饰特征都和宣德青花一样，这显然是成化早期的产品。

典型的成化风格自中期出现，其特点是：

◆用国产的“平等青”料，呈色淡雅清丽，无黑褐色斑点。（图㊸）

◆纹饰疏朗精致，采用双钩涂色的方法，线条柔软纤细。胎质洁净，胎体轻薄，釉色肥润，釉中含小而密集的气泡，釉面平滑。少数瓶、盘系砂底，底部有褐斑称“米糊底”（图㊹）。

◆纹饰中动物纹最多，包括龙纹和花鸟两大类。花卉纹有百合花、罂粟、牡丹、菊花等，已很少出现宣德常用的西莲纹。

◆制作规整，修胎讲究，接胎不明显，器形均轻盈小巧，如各种杯、碟、高足盏等，尤以造型丰满又雍容华贵的宫碗为代表。（图[illegible]）

6 弘治青花



弘治时因孝宗崇俭，御器烧制大为减少，几不见盛行于成化的五彩、斗彩，青花数量也不多。

从制造工艺和所用材料看，弘治和成化是一脉相承，用国产平等青料，呈或深或淡的灰青色，但非常纯净。釉白中含青灰，较厚浊。制作工艺略粗，修胎不讲究，盘类常见塌底成凹形，瓶、罐、炉多为砂底，器物造型减少，不及成化精巧。（图[illegible]）

绘画笔画纤细，柔弱太过，缺少力度，神气不足。

纹饰简约，题材中各种龙纹最多，有莲池龙、赶珠龙、云龙、翼龙等。弘治青花上的莲池龙历来非议颇多，蛟龙嬉戏游行于布满莲叶荷花的浅水池塘中，与爬虫相仿，全无蛟龙矫健凶猛的气势。花卉纹叶密面小，八卦纹是常用纹饰。（图[illegible]）

弘治官窑青花上的“大明弘治年制”六字款书写隽美挺拔，在明代年号中是写得最好的。

和成化相比，弘治青花似有不足之处，但一些优秀作品还是古趣流溢，比成化作品更为潇洒飘逸。

7 正德青花



正德前期青花承成化、弘治清雅淡稳余脉，后期青花开嘉靖、万历繁华侈丽之风，唯中期生产的器物具有独特的面目。

传世的正德青花发色大多青灰，系用国产青料所致。正德晚期改用进口的回青，呈色变得浓艳青紫，大多有晕散。

纹饰中各种龙纹所占比例最高，五龙纹尤多。龙纹周围满饰缠枝莲，龙姿矫健，枝茂叶密，使器物看上去郁郁葱葱又神完气足，特具皇家风范。各种花卉纹如灵芝、牡丹、玉兰、莲花、花果也是常见纹饰。（图[illegible]）

正德青花中有不少写波斯文的器物，国外称为“回回器”。文字写于被缠枝花卉纹围绕的开光内，内容有警句、诗文或经文。正德以后的嘉靖即不见在青花上写波斯文，因此很有时代特征。这种“回回器”在西方保存了不少，有笔架、砚台、帽架、盖盒等，唯碗碟类很少见。

器物釉面清亮、厚润，胎体较成化厚重，造型新奇，除常见的盘、碗、杯、钟外，文房玩物尤多，如花插、炉、花盆、尊、屏风、瓷盒等。（图[illegible]）

正德青花上有“大明正德年制”和“正德年制”两种年号款，御用五龙纹碗或盘一般用“正德年制”四字款，题波斯文的器物一般用“大明正德年制”六字款。





青花孔雀牡丹纹瓶

明·15世纪中 器高35.5cm 上海博物馆藏

胎骨厚重，底部有红褐色窑红。青花呈色浓丽，瓶腹绘孔雀牡丹纹，似宫廷画风，是明“空白期”青花的代表作品。



青花"兰竹云"纹碗

明·正统－景泰　口径14.5cm

胎体厚实，釉青灰色，厚若凝脂，上有细长纹片。青料呈色幽灰，外壁绘云气、兰竹。线条流畅，纹饰奇异，带有这一时期民窑青花的特有风格。

青花番莲纹碗

明·成化　天民楼藏　器径15.5cm

胎坚体薄，釉适白莹润，略呈乳白色。青花呈色青中含灰，淡雅柔和。纹饰双钩后填浓淡青料，底青花书"大明成化年制"六字，为典型的成化官窑器。









青花花果纹盘

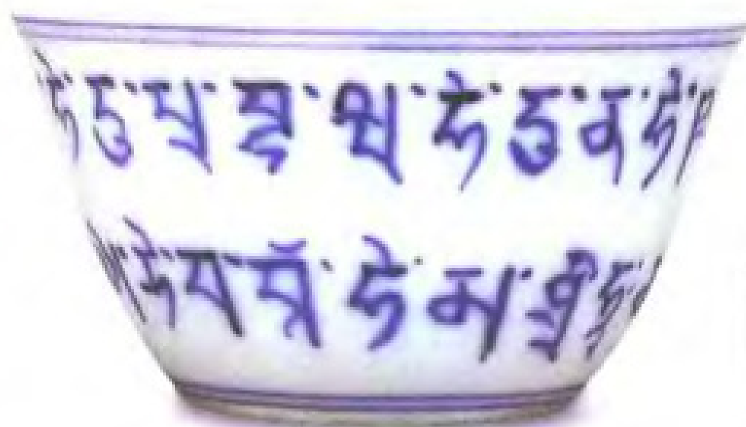
明·成化　口径29.5cm　上海博物馆藏

内壁折枝樱桃、柿、荔枝，盘心绘为折枝石榴纹。砂底，有红褐色“窑红”称“米糊底”。这种盘明中期颇为流行，有的在地上施黄釉，成“黄地青花”。

青花藏文杯

明·成化　高3.6cm　天民楼藏

薄胎，乳白色釉，釉内有细小气泡，青色淡雅。外壁有藏文二层。以藏文为饰在明早、中期瓷上时有所见。



青花人物纹三足炉

明·弘治　器高12cm　上海博物馆藏

制作规整，青花呈色浓郁，釉色厚润。炉腹绘人物纹生动自然，有明早期青花遗风，是景德镇民窑青花中的杰出作品。





青花双龙戏珠盘

明·弘治　口径21cm　天民楼藏

薄胎白釉，釉色略泛青绿，青色浓艳。盘心与外壁均画双龙戏珠纹，隙地加饰朵云，这是弘治官窑青花盘多见的装饰方法。



青花莲龙纹碗

明·正德　器径15.9cm

体型丰满，釉色匀润，内外壁均满绘纹饰，五爪龙纹隙地加绘缠枝莲纹，画工精到。底青花书“正德年制”四字。





8 嘉靖青花



嘉靖时，制瓷业规模巨大，由于推行“官搭民烧”的方式，促进了民窑技术的改进，单从外观质量上看，官、民窑器已很难区分，使嘉靖瓷在永乐、宣德、成化、正德后又掀起了一个高潮。

嘉靖青花所用进口回青，品质比明初的苏泥勃青还要高，烧出的器物都“浓翠红艳”，呈青紫色，这种色泽使嘉靖青花显得热烈奔放。经过精心加工提炼的青料颗粒过细，造成青色线条分不出浓淡阴阳，也看不清线条叠加的痕迹。（图）

嘉靖在位45年，烧制的器物达百万件，传世的官窑青花无不制作精良，胎质洁净坚致，釉面清亮，器物底足、接痕都打磨光致。（图）

器物造型的多样和纹饰题材的广泛都是前所未有的。

器物造型融合了厚重古拙与清丽华美的风格，式样奇异多变。器物中有大至80厘米的大盘、大鱼缸、大罐及大瓶，也有小不盈握的小碟、小瓶。造型上方棱器物如方杯、方碟的出现也是特色。（图）

纹饰内容无所不包，除历朝常有的传统花纹外，又新创不少新的纹样。因嘉靖帝笃信道教，这时青花中不乏八卦、仙人、鹤、羊、麒麟、四灵等带道教色彩的纹饰。

青花缠枝莲纹三足洗
明·正德　口径28cm　上海博物馆藏

胎骨厚重，釉白中泛青，青花呈色偏灰。腹部主题纹为缠枝莲，用双钩涂色方法，构图简约，为民窑出品。

青花婴戏图大罐
明·嘉靖　器通高45cm　天民楼藏

胎体厚重，造型硕实，白釉略泛青色。以工笔勾勒后用浓重的青料填染，呈色蓝中含紫，鲜艳夺目，是不可多得的嘉靖青花珍品。





青花松竹梅三羊纹碗
明·嘉靖　器高10.3cm
上海博物馆藏

胎质细腻，釉面匀润，用回青料，呈色青中泛紫。外壁绘松竹梅、三羊、太阳，寓意“三羊开泰”或“三阳开泰”，是嘉靖时新创作的图案。







青花花鸟纹八角瓷盒
明·嘉靖　径32.2×30.1cm
日本户栗美术馆藏

青花鲜丽浓艳，盖绘湖石、花卉、禽鸟，器型规整饰满，底有“大明嘉靖年制”六楷款，系嘉靖官窑出品。

⑩ 青花双龙花卉纹方胜盖盒

明·隆庆　器长20cm　天民楼藏

胎较薄，胎釉结合处呈橙色，白釉含青绿，青花蓝中泛紫。方胜形，制作精细规整，纹饰繁密，底青花书“大明隆庆年造”款。



9 隆庆青花



居于嘉靖和万历中间的隆庆，在洞瓷史上是一低潮，存世的器物非常少，但隆庆青花还是颇具特点。

因沿用进口的回青，青花色调与嘉靖相似，属浓艳青紫一类。又因隆庆青花胎骨白度下降，外罩釉层增厚，致使纹饰没有嘉靖青花青白对比强烈的效果。

隆庆器物造型构思更巧，如方胜式盖盒、银锭式盖盒、提梁壶、八卦圆炉都是前所未有的创作。（图⑩）

纹饰仍以云龙纹、八卦纹、八仙纹等道家色彩的题材为主，但在装饰时更能配合器型妥贴安排构图。装饰过于繁缛稠密，有些器物上装饰十组以上的花样图案。器物内外均绘纹饰系嘉靖时首创，称两面夹花，隆庆时多有采用，且繁密上更胜一筹。有一件瓷瓯的装饰是典型的隆庆风格，名称为“外穿花龙凤八吉祥五龙淡海水四季花捧乾坤清泰字八仙庆寿西番莲，里飞鱼红九龙青海水鱼松竹梅穿花龙凤凰”，可见一斑。

又传说穆宗好女色，隆庆官窑器的纹饰上有秘戏图录，这在明代青花中是少见的。

10 万历青花



万历青花处于由盛而衰的转变时期，存世的万历青花中的优秀作品均为万历早期所生产，万历晚期官窑青花的质量已大不如前。万历后的天启、崇祯两朝几乎不见有带年号款的官窑青花瓷出现。(图)

万历青花用料以万历二十四年为界，可分为前后两个阶段。前期青花和嘉靖、隆庆青花大体相似，采用回青。因料中掺有相当数量的国产料，呈色已非艳丽的青紫色，变成明亮的鲜蓝色。后期因纯用国产青料，呈色蓝中带灰但颇青亮。

万历时品质优异的浮梁县麻仓土已用完，仅能以邻县开采的瓷土替代。又因运输困难，制造大器只能用当地质量稍次的原料。中小器物制作精良，大件器物除胎土粗松外，制作也很草率。

随着商品化发展，瓷业生产中分工日细"学画不学染，学染不学画"，使技术高度熟练，线条都飞动圆熟。万历前期所制纹饰大体承袭嘉靖，以繁缛华丽为特点。花纹中道教色彩的四灵、四骏、鹤、羊已少见，带佛教色彩的寿字、梵文等有相当数量。画面松散、混乱，追求形式上的繁华和热闹，感觉一种太过成熟而造成的呆板。(图)

器物造型追求新奇淫巧，增加很多娱乐消遣之器，如围棋棋盘和棋罐、高6尺宽3尺的屏风及各种方型器物，以致窑工哀叹"烧制费工倍苦于前"。在今天看来却留下了极为宝贵的文化财富。

11 天启青花



明万历青花瓷在形制、纹饰上都是明官窑青花的终结。天启开始，青花由原来的官窑、民窑双轨发展成了民窑青花一枝独秀。

天启制瓷有粗细两种，以薄胎为多。胎土质量较差，釉色青白，釉层薄，器物的口沿和底面常见缩釉点。用国产石子青，呈色青中带灰，有浓淡层次。(图)

绘画用单线平涂的方法，线条挺拔有力，渲染用大笔块成。青花纹饰改变了元代至宣德奠定的规整、平稳的风格，融入了明末绘画中放浪脱俗的审美情趣，大量采用变形的手法，豪放夸张的减笔写意画达到返朴归真的境界。

这时的青花纹饰往往将各种动、植物纹组成有一定寓意的画面，如"丹凤朝阳"、"古木寒鸦"、"梅林双喜"、"春江水暖"等。在天启青花上有些特有纹饰，如用极简练的线条勾画而成的细腿麋鹿，人物脚下饰以练状纹表示虚幻，外沿用内凹圆弧连成的山石、八字形树等。(图)

这种釉层斑剥，青色淋漓的器物深得日本茶道的喜爱，称之为"古染付"。日本也有专仿这种风格的青花瓷。

12 崇祯青花



晚明崇祯青花有两类不同风格的产品：

一类胎、釉、纹饰及制作俱佳，带有官窑风格，估计是离开御器厂的工匠们采用官窑技术生产的，有的





青花螭龙纹瓶

明·万历　器高63.4㎝　上海博物馆藏

胎骨厚重，砂底，有淡褐色窑红和窑砂。青花呈色青中含灰，纹饰双钩填色，龙姿矫健，凶猛威武，器上留青花横书“大明万历年制”六字。仿宣德之作。




五岳山人佳器









青花福鹿纹小碗

明·万历　口径10.5cm　胡仁牧先生藏

胎白釉净，制作规整。青花色泽明亮，勾勒线条准确、果断，纹饰生动活泼。底有“五岳山人佳器”字样，是万历民窑中少见的精品。

青花团龙纹烛台

明·天启　器高49.2cm　上海博物馆藏

胎体较厚，青色浓艳。器身共绘10层纹饰，有团龙、杂宝、蕉叶、莲瓣等。器身有天启元年纪年铭文，计114字。



青花莲池戏禽纹碟
明·天启　径11.1cm

白釉泛青，青花呈色蓝灰。碟心绘莲池水禽，用单线平涂方法，线条挺拔有力，如铁画银钩，染色大胆泼辣，是天启民窑中的佳作。

青花人物纹杯
明·崇祯　器高3.8cm　上海博物馆藏

杯壁较厚，口微撇。青花呈色灰青，纹饰用细笔勾勒后填色，简约传神，底面青花双圈内有“大明崇祯年制”六字。





带有“大明崇祯年制”款，存世数量很少。

另一类是更具典型意义的崇祯青花，带有明显的民窑风格。

这类器物的特点是：

◆胎质坚致，器底往往粘有窑砂，釉呈极浅卵青色，釉质光致，釉层薄。器物口沿普遍加黄色釉。

◆采用单线平涂的方法，但渲染大多超出轮廓线，成团成片而混浊淋漓。

◆纹饰题材广泛，构图生动自然，采用变形、夸张手法，画风荒诞怪异。山水纹多用国画构图，画面上的古寺、茅屋、草亭、砖桥、孤舟、老树、渔翁、樵夫、高士、稚童无不生动传神，与八大、石涛的画有异曲同工之妙。(图)

◆器物中以净水碗、钵式炉、筒式炉为多，有的写有供养人姓氏和纪年款，存世品中这类器物颇多。(图)

晚明天启、崇祯到清顺治、康熙早期称为“过渡时期”，这一时期完全摆脱了官窑风格的影响，纹饰趋自然写实，这时仿制的明早、中期的官窑器也非常成功。



◎ 青花罗汉图笔筒

明·崇祯十六年　器高19.2㎝　上海博物馆藏

器身上下各有线刻卷草波涛暗纹一周，器身绘十八罗汉、云龙等。上有“癸未夏日”纪年款，当为崇祯十六年即1643年。

拾

清代的陶瓷

（一六四四～一九〇〇年）



清代是中国最后一个封建王朝。前期的康、雍、乾盛世百业俱兴，陶瓷生产蒸蒸日上，蓬勃发展，达到前所未有的高度。

从陶瓷史看，宋代的主要成就是如冰似玉、典雅高贵的色釉瓷，明代的主要成就是青肌玉骨、明丽洁净的青花瓷，清代的主要成就则是万紫千红、繁华似锦的彩瓷。

清代的彩瓷除三彩、五彩等传统品种外，又创造了珐琅彩和粉彩，经瓷人的摸索改进，工艺上掌握自如，达到随心所欲的境地。

清康熙青花呈色艳丽，浓淡有致，不但独步清代，而且在青花史上有特殊地位。

清代色釉瓷在仿宋、元、明名瓷上成绩可观，无不惟妙惟肖。且品种增多，可谓五光十色，仅雍正创新的各种色釉即有57种。

从嘉庆开始，中国陶瓷业已走向低谷，但仍有不少栩栩生辉的优秀作品问世，成就不可低估。

1 三彩



三彩又称素三彩，用色庄重、淡雅，以黄、绿、紫为主，间加蓝色，少用红色。

三彩采用胎体装饰和釉彩装饰相合的方法，具体分成两种：

1 在胎上刻画、模印、堆贴纹饰，然后根据需要在花纹上填色。

2 在胎上刻暗纹，然后再用釉彩绘制别的纹饰，如暗龙纹上绘花卉纹等。（图[illegible]）

三彩的装饰方法元、明已有，清代则有所发展，创造了很多新品种，主要有：

1 白地三彩，以素白器为底，刻出纹饰后绘黄、绿、紫三彩图案，外罩白釉。

2 黄地三彩，在胎上刻纹饰后加彩一次烧成，釉面肥润且有光晕，纹饰层次分明。

3 黄地紫绿彩，是清代的传统产品，外壁绘三彩葡萄、云鹤、朵花、蟠螭，里心刻龙纹并填紫绿彩。

4 墨地三彩，地釉黑色，纹饰以紫黑釉勾勒后填黄、绿、紫、白色，有的在墨地开光中绘白地三彩，传世极稀而极贵，清末民初多有仿制。

2 五彩



康熙时成功地烧出了釉上蓝彩和黑彩，这种蓝彩比釉下彩的青花更为浓艳，黑彩则黑亮如漆。这样康熙五彩改变了过去釉上五彩与釉下青花相结合的方法，单纯以釉上彩绘制，便捷而效果好。（图[illegible]）

康熙五彩又称“硬彩”，因其使用明代留下的旧彩料，釉彩看上去有坚硬感。釉面上有闪烁变幻的“蛤蜊光”，釉彩外的白地上也有彩虹似的光晕。纹饰比较注意造型的准确和传神，采用勾勒填彩的方法，无浓淡阴阳之分。（图[illegible]）

在传世的康熙五彩中，官窑出品仅有碗、碟之类的小件器物。器型丰富，题材广泛，色彩艳丽的五彩器多为民窑所制。康熙民窑五彩绘画风格多模仿名家笔法，人物类陈老莲，山水取王山谷，花鸟似华秋岳，画面气势宏大，传世的左传故事大盘径逾三尺，人物多至200余人。

雍正时五彩趋淡雅，绘画笔法纤细圆柔，画法上吸收粉彩多层次的方法，纹饰由繁入简。一些官窑五彩胎骨洁白坚致，修胎规整，风格似珐琅彩。（图[illegible]）

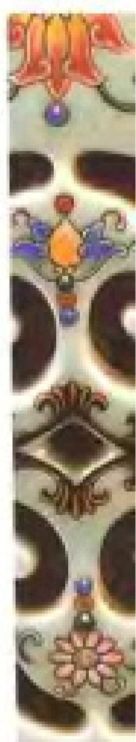
雍正后期至乾隆，五彩已被粉彩代替。乾隆



素三彩暗龙花卉纹碗

清·康熙　器径 15cm　天民楼藏

胎骨极为坚致，釉牙白色。外壁刻有暗龙纹。纹饰以墨线勾勒后填黄、绿、紫三色，有蝴蝶花卉纹两组，素净淡雅，超凡脱俗。

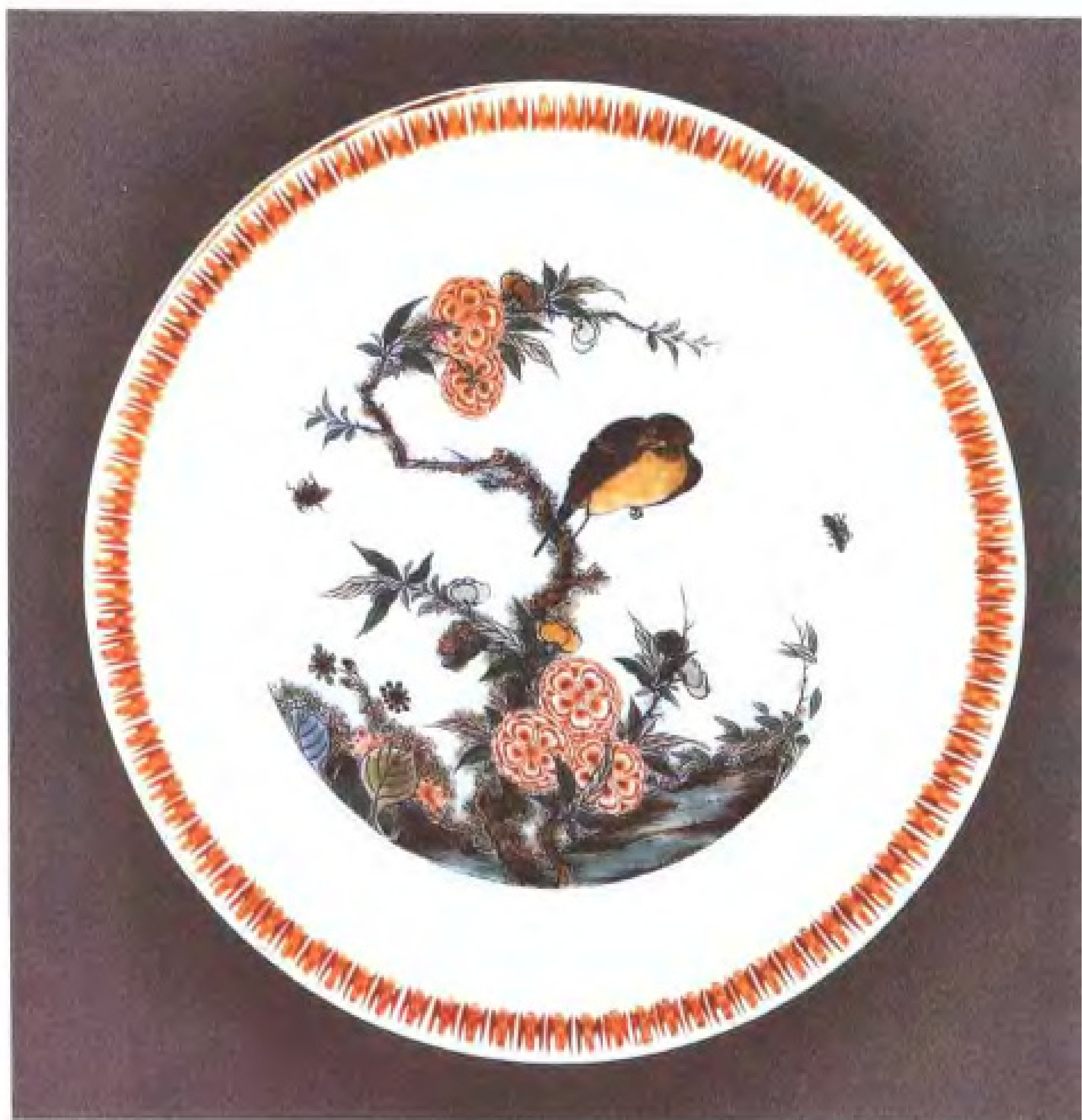




五彩花鸟纹水丞

清·康熙　器高 5.9cm

水丞卵形，白釉微呈牙黄。纹饰轮廓线以黑彩描成，上以半透明彩填色。线条挺拔，色彩明亮，对比强烈，典型的清初五彩风格。



⑫ 五彩花鸟纹盘

清·康熙　器径19.4厘米　天民楼藏

胎质坚致，白釉肥润。盘心暗刻云龙纹、卷草纹并“洪福齐天”四字，再以五彩绘花鸟纹，口沿绘红彩蝙蝠百只，系康熙官窑精品。

以后五彩偶有生产但少见精品，唯晚清光绪仿制的康熙五彩能形神兼备。（图[illegible]）



3 珐琅彩

珐琅是一种玻璃质，加入各种金属氧化物后烧制会呈现各种颜色。珐琅在明初永乐时传入，当时用于铜器，以景泰时的宝石蓝色最好，故称景泰蓝。

康熙后期吸收了西洋瓷画珐琅的做法，发展成珐琅彩这一新品种，称瓷胎画珐琅，俗称“古月轩”，西方称之为“蔷薇彩瓷”。因釉彩厚而堆起，故又称“堆料”或料彩。釉色有十多种，各种釉彩都异常鲜嫩娇柔。

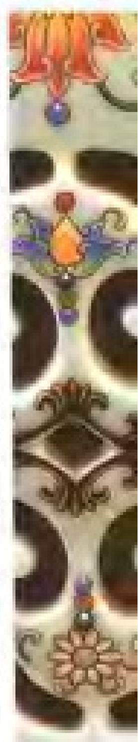
珐琅彩除康熙有一部分用宜兴紫砂胎外，都用景德镇烧制的内壁上釉外壁露胎的细白瓷。

康熙珐琅彩多为小件器物，制作时用彩料铺地，在色地上再用彩料作画。图案为牡丹、莲、月季等各种花卉。（图[illegible]）

雍正的珐琅彩已不用彩料铺地，改在白色素瓷上作画，题材增加了花鸟、山水、竹石，在画上配相应诗句，书法精妙。雍正时的水墨和蓝彩山水珐琅彩是非常成功的杰作。（图[illegible]）

乾隆珐琅彩用清宫造办处库存的上等填白（甜白）瓷胎，有些胎上还有暗花。采用“轧道”，“锦地开光”的方法，使器物富丽华贵之极。乾隆珐琅彩除传统装饰纹样外，还大量吸收西方油画的技法，因此这些珐琅彩又称洋彩。在题材上，亦出现了《圣经》故事，西洋美女、天使、婴儿、风景等西洋画的内容。（图[illegible] [illegible]）

瑰丽豪华、光彩夺目的珐琅彩存世仅400件左右，至尊至贵，冠绝古今。





[illegible] 黄地五彩云鹤纹大碗
清·雍正 口径25.5㎝ 天民楼藏

除器底外均以黄釉为地。纹饰浅刻后填红、绿、蓝、白、紫等色。碗心饰寿字仙鹤，外壁饰八只仙鹤衔八宝。这种黄地五彩是雍正时的创新品种。



⑫ 五彩鸡纹碗

清·乾隆　口径14.5㎝　天民楼藏

仿成化斗彩。纹饰以红、黄、绿、蓝褐、黑赭色绘成，与成化原器相比，更觉富丽。底书“彩华堂制”，为乾隆御用器物。





珊瑚红地珐琅彩并蒂莲纹碗
清・康熙　口径10.9cm　天民楼藏

以珊瑚红作地，五彩绘荷叶莲花。底白釉，青色珐琅彩书"康熙御制"四字。以红、蓝、粉红、黄铺地为康熙珐琅彩的一个特征，白地彩绘的雍正时期才出现。

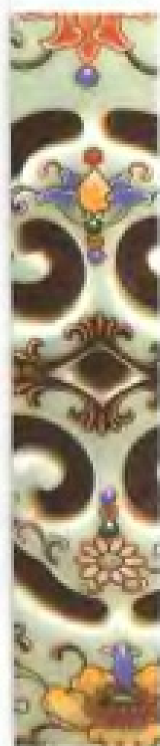




珐琅彩芦雁纹碗
清・雍正　口径8.1cm

敞口，深腹，圈足。碗外壁珐琅彩绘雁鸟、山石、牡丹、芦苇，口沿处有黑彩书"风暄芦苇白飞鸿"，胎白釉润，画工极精，为雍正官窑上品。









珐琅彩在嘉庆初已停止生产，清末民初有仿清三代的珐琅彩，几可乱真。

4 粉彩



粉彩是在珐琅彩的基础上形成的，画纹饰时在轮廓内填上一层玻璃白和铅粉，加彩后用水或油渲染，使颜色分成深浅不同的层次。

由于粉彩的釉彩中渗入了粉质，产生乳浊效果，使色彩有柔和淡雅之感，釉彩都是淡红、淡绿等清丽的色泽，与康熙五彩即硬彩完全不同，故又称软彩。这种方法创造了许多中间色调，釉彩颜色比康熙五彩更多，增加了艺术表现力。

康熙早期粉彩仅用于纹饰的个别部分，其余仍袭用五彩的方法。康熙粉彩的纹饰和施彩风格古朴，色彩很浓重。器物以笔筒等陈设瓷为多，很少有署官窑款的康熙粉彩。

雍正粉彩非常精美，采用了中国画中花卉的没骨画法，所绘花鸟虫草浓淡相间，栩栩如生。其精者能做到"花有露珠，蝶有茸毛"。又因雍正瓷胎质洁白坚致，釉汁匀净厚润，使雍正粉彩娇艳柔美，亭亭玉立。（图、）

乾隆粉彩运用"轧道"工艺，即在器物上先刻画花纹后再加绘图案，有"锦上添花"之称。又运用金粉勾勒绘纹或口足涂金，都使器物看上去浓艳豪华、金碧辉煌。（图）

嘉庆、道光、咸丰的粉彩釉色虽不及乾隆鲜艳，但制作还是相当精美的（图）。同治、光绪、宣统的粉彩器较前浓艳，其中题"体和殿制"的器物色彩尤为鲜亮，但纹饰平板呆滞的较多。（图、）

5 广彩



清代在广州加彩专供出口的釉上彩瓷称广彩。广彩在康熙后期出现，乾隆、嘉庆是全盛时期，至晚清仍有生产。广彩主要用于外销，国内流传较少。

广彩的素胎由景德镇烧制后运去，大多是餐具，带有西方风格，器身大小均有。

绚美多彩、富丽堂皇是广彩的特点。康熙广彩以红绿为主。雍正时有红、绿、黄、紫、雪青等色，以制作精致、设色淡雅为特点。乾隆、嘉庆开始，广彩用色更为浓艳。嘉庆、道光以后的产品，黄彩和金彩用得较多。（图）

广彩有两种画法，一种是传统的白描填色的方法，另一种汲取了西洋画的技法类似油画的画法。

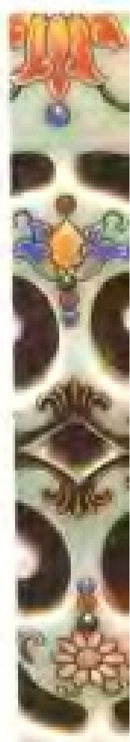
纹饰内容也有两类，一类是传统题材，如人物故事、花卉虫鸟、山水风光等。人物故事有刘备招亲、西厢、婴戏、渔翁等，都画得上

珐琅彩杏林春燕图碗
清·乾隆　口径11.3cm　天民楼藏

胎薄，白釉，内壁光素，外壁彩绘一对春燕及红杏绿柳，墨书题句"玉剪穿花过，霓裳带月归"。画法极工又极美，设色极艳又极雅，瓷中极品，叹为观止。

珐琅彩西洋人物开光小瓶
清·乾隆　通高14.8cm

胎质薄，通体彩绘百花锦地，腹部两面开光，器面彩画西洋妇婴三人及屋宇风景。西洋人物及风景在乾隆官窑彩瓷上是极流行的题材。





粉彩人物瓶

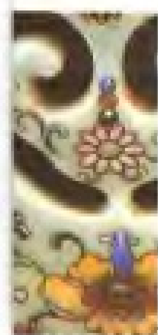
清・雍正　高42.7cm　首都博物馆藏

粉质洁白细腻，釉汁纯净。用红、黄、绿、紫、褐等多种釉彩绘画，色调和谐，清丽宜人，是景德镇民窑的优秀作品。

粉彩过枝福寿纹盘

清・雍正　器径15.9cm　天民楼藏

薄胎，白釉。以粉彩绘蝙蝠、寿桃，纹饰从器外壁延伸到器心连成一体，称过枝花。花纹精美，釉彩明艳。底青花书"大清雍正年制"六字。



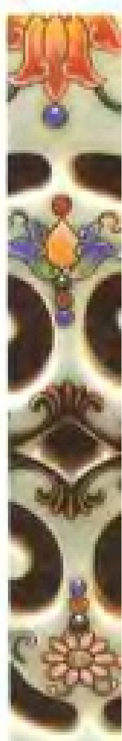


粉彩镂空八卦转心瓶

清·乾隆　高22.7cm

冬青釉地上彩绘花卉纹，又采用描金和刻画锦纹的轧道工艺，使器物富丽豪华。器身镂空和内壁彩绘，充分表现了乾隆朝制瓷水平的高超。







粉彩描金净水壶

清·道光 高19.3cm 关善明藏

净水壶又称贲巴壶，宗教用器。壶嘴成龙首状，又如象鼻高扬。通体满饰缠枝莲和八宝纹，底有描红"大清道光年制"六字，道光官窑出品。

清·蓝地粉彩描金把杯

清·光绪 杯径9.2cm 关善明藏

外青地彩绘，纹饰均以金彩勾勒轮廓线，内壁粉绿地。绿里粉彩乾隆时出现，流行于清中后期，乾隆、嘉庆制品较精。



粉彩芝仙祝寿图瓶
清·宣统　器高40.2cm

彩绘纹饰工致精美，底有青花“清国实业考察团敬赠”及“江西瓷业公司特制”字样，系宣统订烧的官窑瓷。

广彩人物纹碟
清　碟径15cm　广东省博物馆藏

纹饰以淡墨勾勒，填红、绿、黄、蓝、金诸色，口沿涂金彩一周。盘心画三稚童，周围以飞禽、花卉，赋彩浓艳，是典型的广彩风格。





㊿ 青花人物图净水碗
清·顺治十四年　上海博物馆藏

明末清初的青花瓷中，有不少是炉、净水碗、烛台等宗教用器。碗上绘比丘数人，有顺治十四年的题句，青色纯净、亮丽。口沿的酱釉也是这一时期青花器的普遍特征。

分传神。有些人物故事中的衣纹画成清代服装。在主题纹饰外加绘金鱼、云龙、蝴蝶、八宝、牡丹等，整个画面显得五彩缤纷。另一类是西方风格的纹饰，一般根据外商要求绘制，有标志、题句、文章、风景、人物等。

6 康熙青花



康熙早期青花带有明末清初瓷的风格，纹饰繁满，呈色偏灰。传世的题康熙十年、十一年、十二年中和堂款的青花釉里红已做到纹饰工致、呈色青翠明丽。(图[illegible])

成功的康熙青花出现在中后期(康熙十九年后)。

康熙中期开始，青料提炼极为纯净细腻，在画面上可分深浅不同的近十个层次。层次分明的青花，使山的远近、衣褶的内外都能清晰地表达出来，犹如水墨画的"墨分五色"，因此称"青花五彩"。用国产浙料，发色艳丽，如宝石般的纯蓝色，称"佛头蓝"。青花深沉，釉底无飘浮之感。这种美艳无比的青色，使康熙青花足以独步清代，而且能与宣德青花遥相辉映。(图[illegible] [illegible])

康熙官窑青花以文房用具之类小件器物为主，笔筒又是这一时期的重要产品，有些题《滕王阁序》、《前后赤壁赋》等全篇文章，字体工整、精美，绝少能仿制。

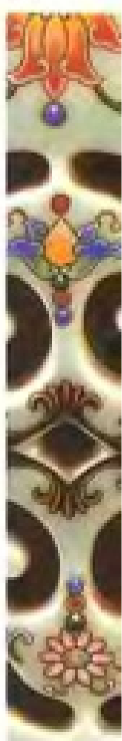
民窑青花所取得的成就更大，很多是棒槌瓶、凤尾尊、观音瓶等大型器物。山水纹采用了清初四王的画法，清远宁静。各种人物故事是常用题材，有羲之换鹅、西园雅集、风尘三侠、三国演义等。在康熙民窑青花上很少有纪年题款，大多写堂名或画上秋叶、香炉等图记。



⑯ 青花山水人物纹方瓶

清·康熙　瓶高50.4cm　上海博物馆藏

青花匀净明丽，浓淡层次丰富，采用中国水墨画构图和绘画技法，瓶周纹饰构成四幅恬静高逸的水墨画，是康熙后期民窑青花中的杰作。







青花牡丹纹碗

清·康熙　口径20.4cm　天民楼藏

胎洁白细腻，白釉泛青绿，青色鲜亮。以均匀纤细的线条勾出轮廓，再以浓淡不等的青料填色，是康熙官窑中的代表作品。

7 雍正青花



雍正青花瓷以仿明青花瓷为特色。

雍正早期青花与康熙晚期制品相似，青花略有晕散，呈色浅淡或灰暗，胎体变薄而洁白，釉色清亮，在绘画笔法上趋向纤细圆柔，纹饰在器物上面积缩小。(图●)

仿明永乐、宣德青花器非常普遍，官、民窑均有出品。这种制品大多是雍正中后期至乾隆前期生产。仿明青花器上的纹饰用复笔点染，模拟苏泥勃青的晕散和黑褐斑，但色浮釉中，也无铁斑处下凹的特征。釉色含青，有气泡，见橘皮纹。(图●)

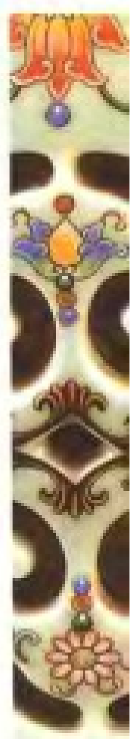
在清代瓷器中，雍正瓷胎最为洁白坚致，规整轻盈，与成化颇多共同之处，因而仿成化青花都很成功。这类器物青花色调呈灰青色，淡雅宜人，釉面乳白洁净，所仿成化年号也相当逼真，但和成化同样制品相比，雍正仿制的画面布局似乎不够舒展。

除了仿古瓷外，雍正青花还出现了一些新器型，如牛头尊、贯耳斜肩大瓶、盘口弓耳瓶、贯耳六方瓶、灯笼瓶等。

8 乾隆和清后期青花



制作精巧，造型奇特是乾隆青花的重要特征。另一方面，由于乾隆瓷刻意追求豪华与工致，已无自然、生动的艺术生命力。



青花海潮纹方口小瓶

清·雍正　器高9cm　天民楼藏

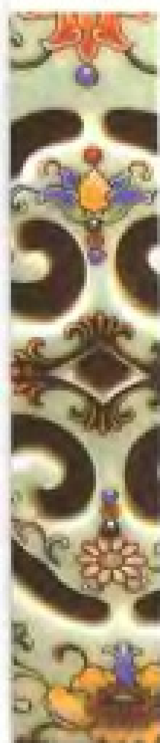
方口，饰回纹。瓶腹绘海潮纹，青色明净淡雅，海水汹涌但又斯文尔雅。雍正青花的佳作大多仿宣德青花，这件作品在雍正青花中是少见的。



⑫ 青花缠枝花卉纹折沿洗

清·雍正　洗口径 34cm　天民楼藏

胎厚重，白釉泛青，青花明艳。器身内外满绘纹饰，器型和花纹完全仿永乐同型器物，而永乐原器又是仿西亚铜制器皿。





青花竹石芭蕉纹玉壶春瓶

清·乾隆　器高28.5cm　天民楼藏

胎细釉白。颈绘蕉叶纹一周，腹部主题纹饰为竹石芭蕉。这种纹饰的玉壶春瓶，乾隆后各朝都有仿制，但无乾隆御品的神采和气势，效颦之作耳。

乾隆早期青花和雍正相似，呈色不稳而有晕散，以后则呈色稳定，纹饰清晰，为纯正的蓝色，晚期青花呈色有偏灰的倾向。（图[illegible]）

纹饰趋向繁缛，许多器物看上去犹如织锦。在一些仿宣德青花中，往往对原有纹饰加以改造使之程式化。如原作品中形状大小不同的花卉叶子，现都画得完全一样，和原作品相比工致有余而趣味不足。纹饰题材以吉祥图案为主，围绕福、禄、寿、宁为中心。（图[illegible]）

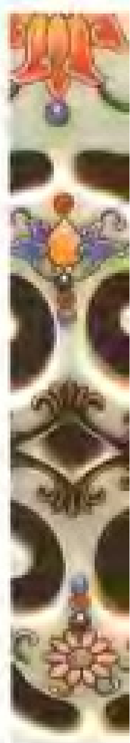
嘉庆青花大体承袭乾隆旧制，后期所制青花飘浮暗淡，纹饰层次也欠清晰，釉面因含铁量增多而泛青色。器物形制不如乾隆时期丰富多彩。（图[illegible]）

道光青花为淡雅清丽的灰青色，纹饰少用乾隆、嘉庆常见的紧密缠枝花图案和几何纹，器物的胎骨较厚重。

咸丰官窑青花胎较道光为薄，青色鲜明纯净，没有道光青花的偏灰色调，也不似光绪、宣统青花的略带紫色。器物的釉面不够平整，以民窑器为尤。

同治、光绪、宣统的青花已具现代瓷的特征，胎质洁白纯净，青花色泽泛紫，题官款的器物大多仿乾隆青花，繁缛呆滞。青色飘浮是这一时期总的特点，又每每在青花处见爆釉点。（图[illegible]、[illegible]）





⑫ **青花缠枝花卉纹双耳扁瓶**

清·乾隆　器高46cm　天民楼藏

胎体厚重，白釉明洁，青色浓艳。满绘缠枝四季花卉，画工一丝不苟，疏密有致，是乾隆官窑青花的典型风格。

⑬ **青花瓷板**

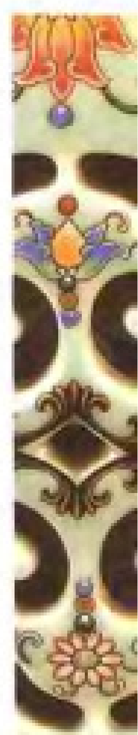
清·嘉庆　长28.5×26.7cm　上海博物馆藏

瓷板一面画江州琵琶湖八景，另一面画海水波涛，四周题七绝诗八首，是日本画家藤原余占和中国工匠陶贞合作而成。题有嘉庆十八年(1813)年款。











青花莲纹碗

清·同治　口径14.8㎝　胡仁牧先生藏

青花泛灰，口沿钞铜边。外壁绘三角纹、莲叶纹及如意云头纹，内壁绘几何纹、如意云头纹和莲纹。底“晋砖吟馆”为道光二十二年举人许应荣室名。



青花花鸟纹大碗

清末　口径19.2㎝　胡仁牧先生藏

胎白，釉润，白中微泛黄，有微细蓝色星点，青色深沉，蓝灰色调。装饰幽雅清新，是晚清同治后出现的新风格。底有“花竹安乐之斋”私家款。





9 釉里红

釉里红在明宣德以后已很少见到，到清初才恢复了生产且技术上有进一步提高。（图[illegible]、[illegible]）

清代的釉里红呈不同程度的紫色，和明代釉里红的鲜红色有区别。同时，明代的釉里红基本上无浓淡层次，清代釉里红已能分出色阶。

雍正的釉里红是最好的，称"寡烧红"。大部分器物采用轻勾淡描的手法，以淡雅取胜，青花釉里红制品胎白釉清，青花鲜亮，釉里红明艳，使器物超凡脱俗，十分典雅。

乾隆开始，釉里红器的纹饰大多程式化，常见器物有团螭、团夔、团凤牡丹变方瓶，折枝花果或竹石芭蕉玉壶春瓶，云龙或龙凤胆瓶，云龙或云蝠天球瓶，云蝠茶壶及一些小件器皿。

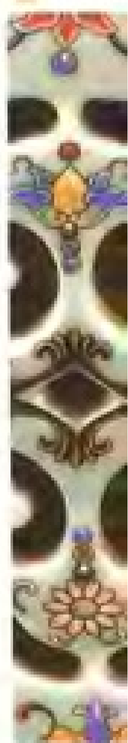
除传统的釉里红和青花釉里红外，清乾隆时还出现了色地釉里红，品种如黄釉青花釉里红、绿釉青花釉里红、豆青釉青花釉里红、天蓝釉里红等。此外乾隆釉里红还有同釉里黑相结合的品种，如以釉里红绘龙纹、釉里黑绘乌云，黑白红三色对比强烈，效果明显。

[illegible] 青花釉里红莲池鸳鸯纹三足洗

清·康熙　口径29.1cm　上海博物馆藏

制作工致，胎骨紧密，釉色青白，青花青翠欲滴，釉里红红艳鲜明，分绘莲荷、鸳鸯、蜻蜓，清风荷明，生机勃勃。









釉里红加彩花卉纹水盂

清·康熙　器高7.9㎝　上海博物馆藏

呈马蹄形，又称马蹄尊。以鲜亮的釉里红画花朵，釉上绿彩画叶，褐彩画枝，娇艳清丽。这种釉里红加彩是清代新创的品种。

郎窑红釉小缸

清·康熙　器高19㎝　天民楼藏

胎灰白，器内及口沿白釉，有大小不等的开片。外壁宝石红釉，近底足垂釉处透明泛青绿，釉面有气泡和开片。





10　郎窑红和豇豆红



明永乐、宣德非常成功的红釉技术很快就失传了，一直到清康熙才重新出现。除祭红外，康熙晚期（18世纪初）烧成的郎窑红和豇豆红都鲜红浓艳，瑰丽无比。

1705—1712年间，郎廷极任江西省总督，兼管景德镇御窑窑务，在他任内仿烧的宣德和成化等各窑一如旧制，红釉类以郎窑红最著名。

郎窑红釉质厚而色深如血，法国人称之为"牛血红"。釉面的垂流痕变幻不定，引人入胜，釉面带玻璃光泽有开片。底足处釉垂流凝聚浓郁深红，但釉至底足即曳然而止。口沿多为白色，底部施米黄色或苹果绿色釉，称"炒米底"或"苹果底"。器物有多种式样，常见的是碗、杯、把碗等小件器物，胎骨较厚。（图⑯）

⑯　豇豆红太白尊

清·康熙　底径12.6cm　天民楼藏

器上有刻暗刻团龙纹。器里及底均施白釉，外壁施豇豆红釉，釉面见气泡、深红色斑块及小点。底青花书"大清康熙年制"六字。

和郎窑红的浓烈相反，豇豆红呈柔和微紫的粉红色，显散着深红星点和绿色苔点，如春风朝霞中的桃花那样清纯可爱，又称"桃花红"、"海棠红"和"美人醉"。豇豆红都是小件器物，共八式，分别是柳叶瓶、弦纹瓶、菊瓣瓶、柳叶尊、太白尊、苹果尊、镗锣洗、印色盒。（图⑯）

郎窑红和豇豆红在清末民初都有仿制品，几能乱真。





松绿釉[illegible]石洗

清・乾隆　口径12cm

下有三乳丁足，口沿外有鼓钉一周，里心刻万寿字及云蝠纹，精美工致。外壁施松绿釉，纯净厚润，底有阴文刻制"大清乾隆年制"六篆字。

11 色釉瓷



清代色釉瓷名目繁多，各种釉色无所不能，且都色泽纯正。（图）

◇胭脂红

又称金红，色如胭脂，用黄金为着色剂，是国外传入的低温釉，始于康熙，雍正和乾隆制品尤精。

◇瓜皮绿

深如浓翠，淡若嫩叶，釉是透亮的玻璃质，或有开片。

◇孔雀绿

又称珐翠，翠绿透亮，釉面密布鱼子状小开片，康熙制品最好。

◇茶叶末

釉面失透，色泽黄绿似细茶末，是一种结晶釉，色泽偏黄的又称"鳝鱼黄"。乾隆制品釉色如青铜器，称古铜彩，用来仿古铜彩釉，器物多为陈设瓷，器底刻年号款。

◇珊瑚红

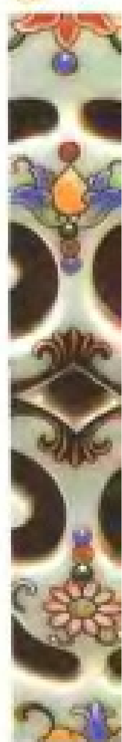
釉色橙红如珊瑚，有些器物用珊瑚红作地色，分别绘以五彩、粉彩或描金，有些器物则用珊瑚红装饰器耳。

◇紫金釉

又称酱色釉，流行于清初顺治和康熙，乾隆时用作仿古瓷地色，再以抹金描绘花纹。

◇茄皮紫

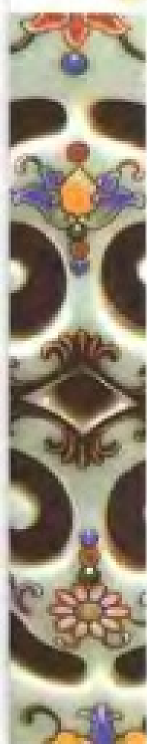
釉色深沉，色如茄皮或紫葡萄，有深茄及淡茄两种，以康熙制品为好。



仿铜釉描金银三足炉

清·乾隆　器高35.7㎝

器身作六边形，下三兽足，线条挺拔，造型华贵。以金银彩绘纹饰，花纹以回纹为主体，画工一丝不苟。口沿下有“大清乾隆年制”六篆字。







仿漆雕梅花纹盒

清　径8.2cm

器身纹饰雕刻而成，仿漆雕，由纤细的底纹和粗壮的面纹组成，外施朱红釉，内装红彩龙纹小碟。各种仿漆、仿铜、仿竹木的器物是乾隆瓷的特色。

仿官窑贯耳瓶

清・乾隆　器高27.9cm

造型端庄，器上有弦纹数道。青灰色釉厚若凝脂，釉有灰褐色冰裂开片，器底青花篆书"大清乾隆年制"六字。

12 仿宋名窑



清代前期仿宋代名瓷成绩卓著，尤以雍正为最。由于胎质的纯净和釉质的厚润，比宋器更端庄绮丽，但也失去了宋器拙稚古朴、厚润淳和的韵味。

◎仿汝窑

天蓝色釉，釉面清澈晶莹，夹色了纹小开片，胎、釉细腻，色泽淡雅柔和。有瓶、尊、洗之类陈设瓷，底部有"大清雍正年制"或"大清乾隆年制"青花篆款。

◎仿哥窑

开片由大而深的黑色纹片和小且浅的黄褐色纹片交织成，称"金丝铁线"或"文武片"，系人工染色。器物有葵口碗、琮式瓶、笔筒、水盂、笔架等文房用器，器物造型一改宋器的浑厚，变得轻灵。

◎仿官窑

灰蓝色釉面，釉层尖透宝光内蕴，有大小不等的本色片纹，很像宋器。器物有贯耳瓶、三足洗、象耳尊等，底施白釉，上有年号款。(图⑫)

◎仿钧窑

用多种色釉施于一器，产生了状如火焰的窑变，红的称火焰红，蓝的称火焰青，和宋钧的自然团状窑变不同，釉色鲜艳更胜宋钧一筹。底刷芝麻酱色釉，刻"雍正年制"或"乾隆年制"款。清代仿钧多为瓶、罐等琢器陈设瓷。

13 紫砂



紫砂茶具因文人墨客、宿儒高士的推波逐澜，在清代时日新月异，名家辈出。

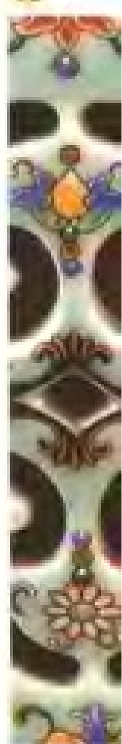
明末清初最著名的紫砂大师是陈鸣远。陈号鹤峰，又号壶隐，雕刻兼长，善翻新样，设计茶具雅玩不下数十种，均纤巧有致，壶上所镌字体有晋唐人笔法，是当时紫砂业中文人风格的代表，作品以南瓜壶为典型。(图⑬)

乾隆时制壶高手有陈汉文、杨季初、张怀仁等人。其中陈汉文精工制壶，尤善铺砂，杨季初善制菱花壶，张怀仁善于壶技篆刻，以仿唐代书法家怀素的笔法著名。

嘉庆时杨彭年、杨凤年兄妹很负盛名。杨彭年制壶巧出玲珑，不用模子，随手捏就，自然天成。当时的金石书画大家陈曼生设计了18种壶式，全由杨彭年制成，称曼生壶，成了后世模仿的传统产品。(图⑭)

当时"彭年以精巧胜，大亨以浑朴胜"。这里所说大亨为邵大亨，与杨齐名，作品均素净浑朴，端庄严谨。

晚清的制壶高手有邵友廷、黄玉麟和冯彩霞。邵友廷善制掇球、鹅蛋等壶，黄玉麟在选泥配色上别出心裁，仿古壶精致工整，首创了制作紫砂假山盆景的新工艺。冯彩霞则是继杨凤年而起的知名女艺人，久负盛名的"万松园壶"，即出自冯彩霞之手。



紫砂莲形银配壶

清　通高8cm　陈鸣远制
苏州文物商店藏

壶身呈莲蓬形，钮和莲子均能活动，肩有藕节形的银配，壶身和壶盖结合紧密。壶身一莲瓣上刻铭文并印章。

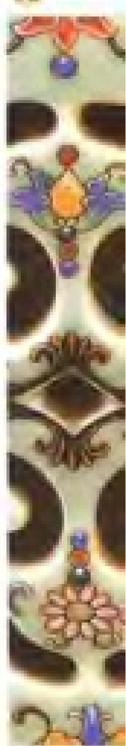
紫砂仿井栏壶

清　通高8.9cm　杨彭年制　南京博物院藏

色泽赤赭，通体似细橘皮纹，造型古朴典雅，壶侧有曼生（陈曼生）题铭，把手底有“彭年”小方印，壶底有“阿曼陀室”印。









14 炉钧和广钧

炉钧分别是指景德镇和河南禹县生产的两种不同的仿钧瓷。

景德镇在清代生产一种仿官钧的产品，称炉钧。雍正出现，一直到民国初年还有生产。雍正炉钧釉色以紫红色为主调，斑纹如大雪纷飞。乾隆至道光釉呈蓝色，斑纹如豌豆大小。晚清和民国生产的已蓝紫交汇，斑纹小如鱼子。（图）

河南禹县的神垕镇，原系宋钧瓷产地，当地的芦姓瓷匠自晚清开始仿宋钧瓷。芦氏用风箱炉烧制，因而称"炉钧"，又因出自芦家，也称"芦钧"。其产品釉色五彩斑斓，釉质玉润晶莹。所仿折沿盆和乳钉罐在天青釉中夹紫红斑，完全能乱真，致使不少古董商人上当。芦钧曾作为寿礼送慈禧，件件宝光内蕴，美奂美轮，使慈禧爱不释手，足见其精。

广钧系广东石湾窑所产，晚明始见。陶质胎，厚重灰暗，又称"泥钧"。广钧釉层很厚，以蓝色、玫瑰紫、墨彩、翠毛釉等色为佳，釉面垂流细而致密，如雨点状，称"雨淋墙"。除日用器皿外，还生产各种笔洗、花盆、仿铜器及陶塑。（图）

炉钧三足炉

清·乾隆 器高11.9㎝

双耳、三足，全器施钧釉，有蓝、紫、绿三色窑变，如蝶翼雪飘。底刻篆体"大清乾隆年制"，为景德镇官窑出品。



[illegible] 广钧蓝釉蟠螭纹瓶

明～清　器高19.5㎝　广东省博物馆藏

肩部双凸弦纹间有蟠螭凸纹四。施钧蓝窑变釉，浓艳亮丽。刻"仿周蟠螭瓶，可松制"。可松姓苏，晚明石湾陶塑名家。

拾壹

二十世纪初的陶瓷

（一九〇一～一九三七年）



晚清光绪、宣统到1937年抗战爆发，中国虽然政局多变，但陶瓷业还是取得很大成就。

晚清咸丰、同治、光绪、宣统几朝中，官窑都采取官搭民烧或委托烧制的方法生产，比较来看还是光绪、宣统的产品最精。慈禧专权时订烧的几种粉彩瓷，也可以代表当时的制瓷水平。

随着社会进步和欣赏趣味的升华，出现了浅绛彩和新粉彩这两种新品种以适应时代的需要，这些民国瓷已逐步引起收藏者的注目。

精彩、稀少而神秘的洪宪瓷几可称作民国初的官窑瓷。

各种仿古瓷是这一时期的又一光辉点，用小窑仿制的宋、元、明、清历代名瓷几乎真假难辨。

1 慈禧瓷



慈禧专权后，烧制过不少瓷器供自己赏玩，因而慈禧瓷无论在性质上还是在品质上就是当时的官窑瓷。

慈禧瓷都题有她居住过的殿室名。咸丰六年，慈禧还是地位较低的懿嫔，生载淳（同治）于储秀宫。咸丰十一年，慈禧移居长春宫平安室。光绪十年，身为皇太后的慈禧又回到储秀宫居住。这些情况在慈禧瓷上均有反映。

现在见到的慈禧瓷有四种款识。

◇储秀宫制

器物以大盘、鱼缸、瓶及其他陈设瓷为主，有青花、粉彩、暗纹素三彩等釉色。

◇大雅斋

“大雅斋”款的器物上同时描有“天地一家春”椭圆形印章式篆字款，多为色地粉彩或珐琅彩。

◇长春同庆、永庆长春

器物有“万寿无疆”铭茶具、粉彩山水盘、粉彩盖盒等陈设瓷。

◇体和殿制

有青花、粉彩、墨彩、黄釉、五彩等几种，器物多为大鱼缸、花盆、圆形盖盒等陈设瓷。（图⑩）

慈禧制瓷耗资巨大，流传在民间的当不在少数，民国初有不少仿制品，其中有些是专门用作外销的。

2 洪宪瓷

1916年袁世凯称帝时，曾命郭葆昌（字世五，号觯斋）为陶务署监督，赴江西督造“御用”器，这便是洪宪瓷。民国初年景德镇所制瓷中不乏精品，而洪宪瓷更是异彩夺目，堪称这一时期的“官窑”瓷。（图⑪）

传世的洪宪瓷，有“居仁堂”、“居仁堂制”、“洪宪年制”和“洪宪御制”几种题款，其中题“洪宪御制”的都是赝品，前两种题款则有真有伪。

郭葆昌在江西时，曾督制仿古月轩珐琅彩瓷百枚左右，题“居仁堂”三字红釉篆款，目前几已绝迹。国内藏有仿乾隆青花珐琅彩山水人物双耳罐，题“居仁堂制”四字方形篆款，一般认为是1916年生产的真洪宪瓷。故宫博物院所藏胭脂紫地轧道开光粉彩餐具，外绘山水纹，里绘云鹤七夕图，也可能是这一时期的产品。

对于郭氏任职期间是否烧过有“洪宪年制”款的洪宪瓷尚有争议，但题有这种款的绝大部



黄地墨彩牡丹纹大缸

清・光绪　器径 53cm

内壁及口沿白釉。器上工笔墨彩牡丹，造型写实，准确而生动，地施鹅黄色釉。口沿下描红一行"体和殿制"篆字横款，光绪官窑出品。

彩绘三星瓷瓶

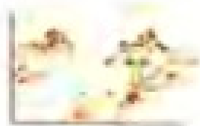
约 1916 年　器高 24cm

器型丰满规整，釉色洁白。工笔彩绘三寿星及梅鹿、红蝠、白鹤。底有"陶务监督郭葆昌谨制"款字，当属洪宪瓷范围。

分都肯定是伪作。

由于袁称帝仅83天，制瓷周期又很长，故洪宪瓷数量很少。袁倒台后，洪宪瓷身价百倍，郭葆昌仿制了一些，不少瓷商、高匠也纷纷仿制射利。仿制品虽是托古而作，但在当时仍属上乘之作。

3 浅绛彩瓷



中国传统山水画中有浅绛山水一法，系在水墨勾勒皴染的基础上施淡赭石和浅绿、花青等其他淡彩。晚清时出现用浅绛山水法画瓷，形成浅绛彩瓷这一新品种。

浅绛彩瓷上的黑色由钴料和铅粉混合而成，称"粉料"，能呈现浓淡不等的几个色阶，与水墨画相似。釉彩中除淡赭外还有水绿、草绿、淡蓝等色。浅绛彩是用釉彩在瓷胎上直接绘制，无渲染且釉层薄。

浅绛彩的题材多借鉴宋、元以来的名画稿样，包括山水人物、花鸟、鱼虫、走兽等，与传统彩瓷的图案性纹样不同。

晚清同治、光绪年间最著名的浅绛彩画师有：

王廷佐，字少维，以画翎、人物、山水见长，曾供职于御窑厂。

金品卿，又称品卿居士、寒峰山人，专于山水、花鸟，曾供职于御窑厂，与王少维并称御厂两支笔。

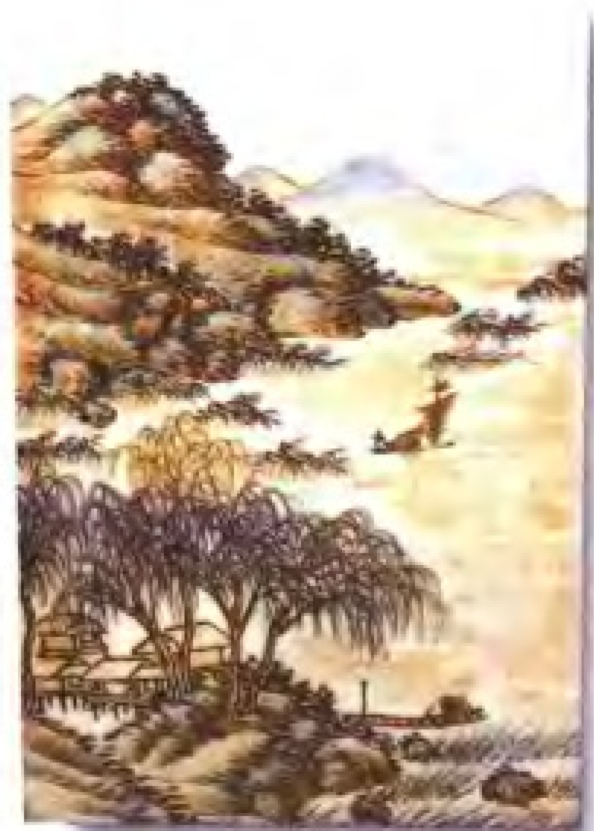
程门，字松生，号雪笠、笠道人，工花卉山水。其子程言、程荣同为浅绛彩瓷画大家。（图⑮）

浅绛彩瓷在清末民初风行时，日用瓷上也均以浅绛彩为饰，当然品位高下相距甚远。由于浅绛彩容易磨损，民国以后即逐渐消失。（图⑯）

⑮ 浅绛彩携琴访友图瓷板
尺寸25.7×38.7㎝　程门作

以淡墨勾勒后施汁绿、赭石、花青，茂林修竹，老翁携童，恬淡秀逸，跃然瓷上，是浅绛彩大师程门的得意之作。





浅绛彩山水瓷板

晚清　尺寸19.4×12.6cm

设色浅雅，构图得体，山石、丹枫、水榭、柳树都是传统的中国山水画法，在清末民初以浅绛彩画瓷板作挂屏或装饰案屏很常见。

4 新粉彩瓷



民国初继浅绛彩后，出现了新粉彩瓷。浅绛彩的画师都有较高文化素养，作品清丽淡雅，一如文人画。新粉彩的画师都出身艺匠，以工见长，作品浓艳俏丽，更符合市民的欣赏习惯。

新粉彩瓷也采用传统的粉彩技法，题材上多取法宋、元、明、清及近代名画。和传统粉彩相比，新粉彩更接近画，作品在造型、线条、光线、色彩等方面都吸取了近代画的营养，完全可以比肩画家在纸、绢上的作品。

新粉彩的全盛时期是在1912～1940年间。

第一代新粉彩画师是潘匋宇和汪晓棠。潘匋宇民国初曾任江西省立甲种窑业学校图画教师。汪晓棠曾为袁世凯画洪宪瓷，与潘同为民国初年的新粉彩画大师。

第二代新粉彩画师是“珠山八友”。珠山系景德镇市中心的一个小丘，是前清御窑厂所在地。1928年瓷板画开始流行，为了便于接受订货，在王琦倡导下八位画师成立月圆会，前后共10位画师参加，分别是王琦、王大凡、程意亭、汪野亭、何许人、徐仲南、邓碧珊、田鹤仙、毕伯涛和刘雨岑。（图）

第三代新粉彩画师活跃于30年代以后，有的到五六十年代仍在创作，大多师承珠山八友，有方云峰、刘希仁、万云岩、汪小亭、徐菊亭、张沛轩、邹文侯、程芸农、余翰青、王锡良、刘仲卿等人。（图）





新粉彩钟馗瓷板

尺寸19.2×13.1cm　王琦作

线条流畅，造型准确，将钟馗怒目圆睁、执剑仗义的神态描写得入木三分。笔走墨舞的题款与画更是珠联璧合。

新粉彩雪景山水印盒

1936年　径6.6cm　邵允明先生藏

白胎白釉。画面以黑彩勾勒，乳白釉填染，衣纹施黄、蓝、红诸色，周围以珐琅彩回纹，极工、极精，是抗战前景德镇窑的优秀作品。

新粉彩人物故事帽筒

1931年　高29.2cm

瓶腹绘貂蝉拜月图，彩色浓重，画笔细腻，人物须眉毕现，王大凡作。王系珠山八友之一，善画工致人物，号希平居士，斋名希平草庐。







新粉彩登高图瓷板

1935年　尺寸39.2×25.1cm

青绿山水，山石，树木的用笔无不精到，珠山八友之一汪野亭作。汪名平，又号传芳居士，创粉彩青绿山水，其子汪小亭也是画瓷高手。

新粉彩红梅图瓷板

1935年　尺寸39×25.7cm

珠山八友之一田鹤仙作。珠山八友各有所长，田以梅花为好，亦有山水作品，所用印有“古石”、“鹤仙”、“田印”等。

5 石湾陶塑



广东佛山附近的石湾窑，明、清时生产的仿哥等色釉瓷很著名。石湾的陶塑人物清中叶开始盛行，晚清和民国初年名家辈出，作品奇峰叠起，蔚成大观。

石湾陶塑人物皮肤露出部分用本色胎土，呈土黄、赭红、赭黑等色，人物的衣衫袖履施以宜釉、哥釉、白釉、红釉和青釉，器物色泽深沉古朴，一如明、宋泥塑。

造型采用夸张和变形的手法，注意传神，对脸部表情、手足姿势尤着力刻画。人物或立或卧，或倚石或坐席，配景无不贴切合适。作品还用药锄、酒罐、烟筒、古琴、羽扇、葫芦、藜杖、渔竿等小道具来加强描述人物的特定身份。(图●●)

题材广泛，僧俗男女都有表现，如罗汉、魁星、寿星、释迦、普贤、文殊、和合、达摩、弥勒、孔子、太白、华陀、渔翁、八仙、昭君、苏轼、关公、刘海、钟馗等。

石湾陶塑最早的是清中期"衡石堂"款的作品。目前存世的大多是清末及20世纪初所制，这一时期的陶塑名家有：陈渭岩、黄古珍、霍津、林棠枝、文成、霍子厚、潘玉书、梁汝、陈古斋、潘铁逵、何兆、梁醉石、黄炳、刘永传、杨玄坤、刘佐朝、杨胜等。

6 紫砂



清末民初，江南商业发达，出口业开始蓬勃发展，海上画派崛起，文化日益繁荣，都推动了紫砂业的发展。

万商云集的上海收藏风气盛行，出现了专营紫砂的商店，较著名的有铁画轩、吴德盛、陈鼎和、利永及葛德和，都派专人赴宜兴订烧。有些古董商把紫砂名手延揽至上海专门从事仿古制作，这样不但促进了工艺的进步，也培养了一批紫砂工艺大师。

20世纪初的名手有程寿珍、俞国良、范鼎甫等。程寿珍别号冰心老人，擅长制作仿古壶，程制掇球壶端正完美，稳健丰润，曾获巴拿马国际赛会和芝加哥博览会的奖状，俞国良的传炉壶同时获奖。范鼎甫不仅善于制壶，而且擅长紫砂雕塑，他的大型雕塑作品"鹰"在1935年伦敦国际艺术展览会上获得金质奖章。

20世纪以来，名家辈出，其中有顾景舟、裴石民、朱可心、王寅春、吴云根、冯桂林、储铭、汪宝根、李宝珍、蒋蓉、陈少亭、任淦庭等，这批优秀艺人吸取了明、清及近代紫砂工艺中的精华，又对许多壶式不断提炼修改，使之日臻完善，虽古犹新，更强调从形象、神态、气质三方面去追求，形神兼备、气韵生动的现代紫砂，仍有着旺盛的生命力。(图●●)

陶塑人物
晚清　高32.8cm

晚清石湾陶塑大师陈渭岩作。衣饰施乳白色哥釉，手足及胸腹露胎处呈紫红色，须眉施白釉。衣衫飘拂，神情动人，是石湾陶塑中的杰出作品。

陶塑仙翁骑鹤
晚清　高75.6cm

人物肌肤以白沙泥作，绿衣、青裤，衣衫上用红褐色点彩。雕塑手法简练，衣纹均无细痕，但神态动人，是花盆行造瓦脊人物的方法。







⑮ 紫砂掇球壶

近代　通高13.4cm　程寿珍制　南京博物院藏

通体墨绿，造型古朴庄重。器身有四处三种款识，壶底有阳文隶书"八十二老人作此茗壶巴拿马和国货物品展览会曾得优奖"，为程氏晚年精心之作。

⑯ 紫砂钟形方壶

1924年　通高15.8cm　王一羽藏

民国初上海铁画轩监造，胡耀庭制。此壶俗称"秤砣方"，浑朴古雅，规矩谨严，壶盖扣合紧密无间，不失毫厘。